STEPHEN KING

MISTERUL REGELUI. DESPRE SCRIS

Notă asupra ediției

În text titlurile de cărți şi filme care nu au apărut în limba română au fost păstrate în limba engleză.

Fragmentele din literatura engleză şi americană citate de Stephen King sunt redate în original în notele de subsol.

Nota autorului

Dacă nu sunt explicit atribuite altora, toate fragmentele de text citate ca exemple, fie ele bune sau rele, aparțin autorului.

„Sinceritatea e cea mai bună politică."
Miguel de Cervantes

„Mincinoşii prosperă."
Anonim

PRIMA PREFAȚĂ

La începutul anilor nouăzeci (s-ar putea să fi fost 1992, dar e greu să-ți aduci aminte atunci când te simți bine) m-am alăturat unei formații de rock-and-roll alcătuite în mare parte din scriitori. The Rock Bottom Remainders a fost ideea lui Kathi Kamen Goldmark, editor şi muzician din San Francisco. Formația era compusă din Dave Barry la chitară solo, Ridley Pearson la bas, Barbara Kingsolver la clape, Robert Fulghum la mandolină şi eu la chitară ritmică. Mai era şi un trio de „fetişcane soliste", *a la* Dixie Cups, alcătuit (de obicei) din Kathi, Tad Bartimus şi Amy Tan.

Formația s-a dorit a fi ceva de moment - aveam să ținem două spectacole la Convenția Librarilor Americani, să stârnim câteva râsete,

STEPHEN KING

MISTERUL REGELUI. DESPRE SCRIS

Notă asupra ediţiei

În text titlurile de cărți şi filme care nu au apărut în limba română au fost păstrate în limba engleză.

Fragmentele din literatura engleză şi americană citate de Stephen King sunt redate în original în notele de subsol.

Nota autorului

Dacă nu sunt explicit atribuite altora, toate fragmentele de text citate ca exemple, fie ele bune sau rele, aparțin autorului.

„Sinceritatea e cea mai bună politică.“
Miguel de Cervantes

„Mincinoşii prosperă.“
Anonim

PRIMA PREFAŢĂ

La începutul anilor nouăzeci (s-ar putea să fi fost 1992, dar e greu să-ți aduci aminte atunci când te simți bine) m-am alăturat unei formații de rock-and-roll alcătuite în mare parte din scriitori. The Rock Bottom Remainders a fost ideea lui Kathi Kamen Goldmark, editor şi muzician din San Francisco.

Formația era compusă din Dave Barry la chitară solo, Ridley Pearson la bas, Barbara Kingsolver la clape, Robert Fulghum la mandolină şi eu la chitară ritmică. Mai era şi un trio de „fetişcane soliste“, *a la* Dixie Cups, alcătuit (de obicei) din Kathi, Tad Bartimus şi Amy Tan.

Formația s-a dorit a fi ceva de moment - aveam să ținem două spectacole la Convenția Librarilor Americani, să stârnim câteva râsete, să ne recâştigăm tinerețea irosită preț de trei sau patru ore, apoi să pornim fiecare pe drumul lui.

Nu s-a întâmplat aşa, pentru că formația nu s-a destrămat niciodată cu adevărat. Am descoperit că ne place să cântăm împreună prea mult ca să renunțăm şi, cu doi muzicieni „de umplutură“ la saxofon şi tobe (plus, în zilele de început, gurul nostru muzical, Al Kooper, sufletul formației), cântam destul de bine. Ai fi scos bani din buzunar ca să ne auzi. Nu cine ştie cât, nu cât ai plăti pentru U2 sau E Street Bând, dar poate atât cât bătrânii numesc „bani de drum“. Am fost cu formația în turneu, am scris o carte despre ea (soția mea a făcut fotografiile şi-a dansat ori de câte ori o prindea atmosfera, lucru care se întâmpla destul de des) şi am continuat să cântăm din când în când, uneori sub numele de The Remainders, alteori de Raymond Burr's Legs. Membrii vin şi pleacă - editorialistul Mitch Albom a înlocuit-o pe Barbara la clape, iar Al nu mai cântă cu noi pen'că nu se mai înțelege cu Kathi - dar nucleul a rămas: Kathi, Amy, Ridley, Dave, Mitch Albom şi cu mine... plus Josh Kelly la tobe şi Erasmo Paolo la saxofon.

O facem pentru muzică, dar o facem şi pentru tovărăşie. Ne place unuia de celălalt şi ne place să avem ocazia să discutăm uneori despre adevărata noastră meserie, meseria de zi cu zi de care oamenii ne spun întotdeauna să nu ne lăsăm. Suntem scriitori şi niciodată nu ne întrebăm unul pe altul de unde ne vin ideile; ştim că nu ştim.

Într-o seară, pe când ne ospătam cu mâncare chinezească înaintea unui spectacol în Miami Beach, am întrebat-o pe Amy dacă există vreo întrebare care nu i-a fost adresată *niciodată* în timpul discuțiilor care urmează aproape după fiecare

discurs public al unui scriitor - întrebarea aceea la care nu apuci niciodată să răspunzi când stai în fața unui grup de fani înflăcărați şi te prefaci că nu-ți tragi pantalonii pe tine câte-un crac o dată, aşa cum face toată lumea. Amy a pregetat, gândindu-se foarte intens la asta, apoi a zis: „Nimeni nu întreabă despre limbaj."

Îi sunt profund recunoscător pentru că a spus asta. Pe-atunci, mă jucam deja de-un an sau chiar mai mult cu ideea de-a scrie o cărțulie despre arta scrisului, dar întârziam momentul pentru că nu aveam încredere în propria motivație - *de ce* voiam să scriu despre scris? Ce mă făcea să cred că am ceva demn de spus?

Primul răspuns care-ți vine în minte e că un tip care a vândut atât de multe cărți de ficțiune, cum e cazul meu, trebuie să aibă *ceva* demn de spus despre cum le-a scris, însă primul răspuns nu e întotdeauna cel corect. Colonelul Sanders a vândut o mulțime de pui prăjiți, dar nu sunt sigur că ar vrea cineva să ştie cum a făcut-o. Dacă aveam de gând să fiu atât de înfumurat încât să le spun oamenilor cum să scrie, simțeam că trebuie să existe un motiv mai bun decât succesul meu la public. Altfel spus, nu voiam să scriu o carte, chiar şi una scurtă ca aceasta, care să mă facă să mă simt fie ca un fanfaron literar, fie ca un nemernic transcendental. Deja există destule cărți de felul ăsta - şi scriitori de felul ăsta - pe piață, mulțumesc frumos.

Dar Amy avea dreptate: nimeni nu întreabă niciodată despre limbaj. Îi întreabă pe cei de talia lui DeLillo şi Updike, şi Styron, nu însă şi pe romancierii cu lipici la publicul larg. Totuşi, în felul nostru umil, şi pe mulți dintre noi, proletarii, ne preocupă stilul şi ne pasionează arta şi meşteşugul aşternerii de poveşti pe hârtie. Ceea ce urmează e o încercare de a istorisi pe scurt şi cât mai simplu modul în care am ajuns să practic acest meşteşug, ce ştiu acum despre el şi cum trebuie făcut. E vorba despre meseria de zi cu zi; e vorba despre limbaj.

Cartea de față e dedicată lui Amy Tan, care mi-a spus într-un fel foarte simplu şi direct că-i în ordine s-o scriu.

A DOUA PREFAŢĂ

Cartea de față e scurtă pentru că majoritatea cărților despre scris sunt pline de porcării. Scriitorii de ficțiune, inclusiv subsemnatul, nu înțeleg foarte multe despre ceea ce fac - nu ştiu de ce funcționează atunci când e bine, nici de ce nu funcționează atunci când e rău. Mi-am făcut socoteala în felul următor: cu cât e cartea mai scurtă, cu atât mai puține porcării încap în ea.

O excepție remarcabilă de la regula porcăriilor este *The Elements of Style* de William Strunk Jr. şi E.B. White. În cartea asta, porcăriile sunt puține sau imposibil de detectat. (Desigur, e scurtă; la optzeci şi cinci de pagini, e mult mai scurtă decât aceasta.) Vă spun chiar acum că orice scriitor aspirant ar trebui să citească *The Elements of Style*. Regula 17 din capitolul intitulat „Principiile compunerii“ este: „Omite cuvintele inutile.“ Asta am să-ncerc să fac aici.

A TREIA PREFAŢĂ

O regulă de aur care nu e amintită în alte pagini ale cărții de față e următoarea: „Editorul are întotdeauna dreptate.“ Corolarul e că niciun scriitor sau nici-o scriitoare nu va accepta toate sfaturile editorului lui sau ei; căci toți au păcătuit şi li s-a refuzat perfecțiunea editorială. Altfel spus, să scrii e omenesc, să editezi e divin. Chuck Verrill a editat cartea de față, la fel ca şi atât de multe dintre romanele mele. Şi, ca de obicei, Chuck, ai fost divin.

Steve

C.V.

Am fost foarte impresionat de autobiografia lui Mary Karr, *The Liars' Club*. Nu atât datorită ferocității ei, a frumuseții ei şi a încântătoarei stăpâniri a limbajului vernacular al

autoarei, cât datorită *totalității* ei - Mary Karr e-o femeie care-şi aminteşte *totul* despre primii săi ani de viață.

Eu nu sunt aşa. Am avut o copilărie stranie şi zbuciumată, crescut de-un singur părinte, de mama, care, în primii mei ani de viață, a dus un trai nomad şi care - dar nu sunt întru totul sigur de asta - ne-a trimis o vreme, pe mine şi pe fratele meu, la una dintre surorile ei pentru că, în perioada aceea, era economic şi emoțional incapabilă să ne poarte de grijă. Poate că nu făcea decât să fugă pe urmele tatălui nostru, care-a acumulat tot soiul de facturi şi-apoi şi-a luat tălpăşița pe când eu aveam doi ani şi fratele meu David, patru. Dacă aşa au stat lucrurile, căutările ei n-au avut sorți de izbândă. Mama mea, Nellie Ruth Pillsbury King, a fost una dintre primele femei emancipate ale Americii, dar nu fiindcă şi-ar fi dorit ea asta.

Mary Karr îşi prezintă copilăria într-o panoramă aproape neîntreruptă. A mea e-un peisaj începețoşat din care amintirile răsar ici-colo ca nişte copaci izolați... din aceia care par că ar vrea să te apuce şi să te înfulece.

Ceea ce urmează sunt câteva dintre amintirile acelea, pigmentate cu instantanee din zilele puțin mai coerente ale adolescenței şi cele ale primei mele maturități. Aceasta nu e o autobiografie. Este mai degrabă un soi de *curriculum vitae* - încercarea mea de a arăta cum s-a format un scriitor. Nu cum *a fost* format un scriitor; nu cred că scriitorii *pot* primi o formare, nici din împrejurări, nici din proprie voință (chiar dacă aşa am crezut cândva). Dotările sunt cuprinse în pachetul original. Dar nu e vorba de accesorii ieşite din comun; părerea mea e că sunt mulți cei care au, fie şi numai în formă latentă, talent de scriitor şi povestitor, şi că acest talent poate fi consolidat şi rafinat. Dacă nu aş fi convins de asta, a scrie o carte ca aceasta ar fi o pierdere de timp.

Aşa mi-a mers mie, nici mai mult, nici mai puțin - un proces de creştere dezarticulat în care au jucat roluri diferite ambiția, dorința, norocul şi puținul talent. Nu vă străduiți să citiți printre rânduri şi nu căutați un fir călăuzitor. *Nu* există fire - doar instantanee, majoritatea lipsite de un punct comun.

1

Prima mea amintire e că-mi imaginam că sunt altcineva - îmi închipuiam, de fapt, că sunt Forțosul de la Circul Fraților Ringling. Asta se întâmpla pe când locuiam în casa mătuşii Ethelyn şi-a unchiului Oren din Durham, Maine. Mătuşa mea îşi aminteşte episodul destul de bine şi zice că aveam doi ani şi jumătate sau poate trei.

Găsisem o cărămidă de ciment într-un colț al garajului şi reuşisem s-o ridic. Am tras-o încet-încet pe podeaua de ciment neted, numai că-n mintea mea eram îmbrăcat într-o piele de animal (leopard, probabil) şi duceam cărămida fără greutate dintr-o parte în alta a arenei circului. Mulțimea numeroasă era amuțită. Cercul sclipitor al unui reflector alb-albăstrui îmi urmărea remarcabilul progres. Fețele lor stupefiate spuneau totul: nu mai văzuseră niciodată un copil atât de incredibil de puternic. „Şi are doar *doi ani*!“, a murmurat cineva a neîncredere.

Nu ştiam că în partea de jos a cărămizii îşi construiseră viespile un cuib mic. Una dintre ele, nervoasă probabil pentru că fusese mutată din loc, a zburat afară şi m-a împuns în ureche. Durerea a fost fulgerătoare, ca o inhalare otrăvitoare. A fost cea mai cruntă durere pe care o încercasem până atunci, dar m-a acaparat doar preț de câteva secunde. Când am lăsat cărămida să-mi cadă pe piciorul desculț, zdrobindu-mi toate cele cinci degete, am uitat complet de viespe. Nu-mi amintesc dacă am fost dus la doctor şi nu-şi aminteşte nici mătuşa Ethelyn (unchiul Oren, căruia cu siguranță că-i aparținea Cărămida Malefică, e mort de aproape douăzeci de ani), dar îşi aminteşte înțepătura, degetele zdrobite şi reacția mea. „Ce mai țipete, Stephen!, mi-a zis. Da' ştiu că aveai glas în ziua aia.“

2

Cu un an în urmă sau, poate, după, mama, fratele meu şi cu mine ne aflam în West De Pere, Wisconsin. Nu ştiu de ce. În Wisconsin locuia o altă soră de-a mamei, Cal (regină a frumuseții în trupele auxiliare în timpul celui de-al doilea război mondial), împreună cu simpaticul ei soț băutor de bere, şi poate că mama m-a mutat ca să fie aproape de ei. Dacă aşa au stat lucrurile, nu-mi amintesc totuşi să-i fi văzut prea des pe soții Weimer. Mama lucra, dar nu mai ştiu nici măcar ce muncă făcea. Aş vrea să spun că lucra la o brutărie, dar cred că asta a fost mai târziu, când ne-am mutat în Connecticut ca să fim aproape de sora ei Lois şi de soțul *acesteia* (Fred nu bea bere şi nu era nici cine ştie ce simpatic; era un tip cu părul tuns perie care se simțea mândru să-şi conducă decapotabila cu capota *închisă*, Dumnezeu ştie de ce).

Cât am stat în Wisconsin a fost un flux continuu de babysittere. Nu ştiu dacă plecau pentru că eu şi David eram prea zvăpăiați sau pentru că-şi găseau slujbe mai bine plătite ori fiindcă mama pretindea o eficiență mai mare decât erau ele dispuse să ofere; ştiu doar că au fost foarte multe. Singura de care-mi amintesc cât de cât limpede este Eula sau poate că era Beulah. Era o adolescentă, era mare cât casa şi râdea încontinuu. Eula-Beulah avea un fantastic simț al umorului, până şi la patru ani îmi dădeam seama de asta, însă era un simț al umorului *periculos* - ca şi când înăuntrul fiecărei explozii de ilaritate - cu bătut din palme, lovit de cap şi răsucit pe fese - s-ar fi ascuns o furtună. Când văd înregistrări din-acelea cu camera ascunsă în care babysitterelor şi dădacelor li se pune brusc pata şi-i plesnesc pe copii fără drept de apel, mă gândesc întotdeauna la zilele mele cu Eula-Beulah.

Era la fel de dură şi cu fratele meu David? Nu mai ştiu. El nu apare în niciuna dintre amintirile astea. Pe deasupra, el era mai puțin vulnerabil la periculoasele răbufniri ale Uraganului Eula-Beulah; la şase ani, era deja în clasa întâi şi-şi petrecea mare parte din zi departe de poligonul de tir.

Eula-Beulah era, de exemplu, la telefon, râdea cine ştie cu cine şi mă chema la ea. Mă strângea în brațe, mă gâdila, mă făcea să râd, după care, încă râzând, mă plesnea peste cap

destul de tare ca să mă doboare la pământ. Apoi mă gâdila cu picioarele goale până ce râdeam amândoi din nou.

Eula-Beulah era predispusă la băşini - de genul celor deopotrivă zgomotoase şi puturoase. Uneori, când era victima unui asemenea atac, mă arunca pe canapea, îmi acoperea fața cu fundul ei îmbrăcat în fustă de lână şi-şi dădea drumul. „Bum!“ țipa cu o veselie maximă. Era ca şi când m-ar fi înghițit focuri de artificii cu gaz putrescent. Mi-amintesc întunericul, senzația de sufocare şi mi-amintesc că râdeam. Pentru că, deşi ceea ce se întâmpla era oribil într-un fel, era şi comic. În multe privințe, Eula-Beulah m-a pregătit pentru critica literară. După ce ți s-a băşit în față o babysitter de-un chintal, țipând în acelaşi timp: „Bum!“, *The Village Voice* e apă de ploaie.

Nu ştiu ce au pățit celelalte babysittere, dar Eula-Beulah a fost concediată. Din cauza ouălor. Într-o dimineață, Eula-Beulah mi-a prăjit un ou la micul dejun. L-am mâncat şi-am mai cerut unul. Eula-Beulah mi-a prăjit un al doilea ou, apoi m-a întrebat dacă mai vreau unul. Avea în ochi o privire care spunea: „Să nu *îndrăzneşti* să mai mănânci unul, Stevie.“ Aşa că i-am mai cerut unul. Şi încă unul. Şi aşa mai departe. M-am oprit după şapte, cred - şapte e numărul care mi-a rămas în minte, şi încă destul de clar. Poate că am rămas fără ouă. Poate că am spus eu „pas“. Sau poate că s-a speriat Eula-Beulah. Nu ştiu, dar a fost poate un lucru bun că jocul s-a terminat la şapte. Şapte ouă nu sunt puține pentru un copil de patru ani.

M-am simțit bine pentru o vreme, după care am vomitat pe toată podeaua. Eula-Beulah a râs, mi-a trosnit una peste cap, apoi m-a aruncat în şifonier şi a încuiat uşa. Bum. Dacă m-ar fi încuiat în baie, poate că şi-ar fi păstrat slujba, dar n-a făcut-o. Cât despre mine, nu m-a deranjat cine ştie cât să stau în şifonier. Era întuneric, dar mirosea a Coty, parfumul mamei, şi pe sub uşă pătrundea o dâră reconfortantă de lumină.

M-am târât până-n fundul şifonierului, frecându-mă cu spatele de hainele şi rochiile mamei. Am început să râgâi -

râgâieli prelungi şi zgomotoase, care mă ardeau ca focul. Nu mi-amintesc să-mi fi fost rău la stomac, dar trebuie să mă fi durut deoarece, când am deschis gura ca să mai scot un râgâit arzător, am vomitat din nou. Peste pantofii mamei. Asta a pecetluit sfârşitul Eulei-Beulah. Când s-a întors mama de la serviciu, Eula-Beulah dormea adânc pe canapea şi micuțul Stevie era încuiat în şifonier, dormind la rândul lui adânc, cu părul plin de ouă prăjite pe jumătate digerate.

3

Şederea noastră în West De Pere n-a fost nici lungă, nici reuşită. Am fost evacuați din apartamentul de la etajul doi când un vecin l-a zărit pe fratele meu de şase ani că se tara pe acoperiş şi a chemat poliția. Nu ştiu unde era mama când s-a întâmplat asta. Nu ştiu unde era nici cea care avea grijă de noi în săptămâna aceea. Ştiu doar că eu eram în baie, unde stăteam cu picioarele goale pe calorifer şi mă uitam afară, curios dacă fratele meu va cădea de pe acoperiş sau dacă se va întoarce teafăr în baie. A reuşit să se întoarcă. Are acum patruzeci şi cinci de ani şi trăieşte în New Hampshire.

4

Când aveam cinci sau şase ani, am întrebat-o pe mama dacă a văzut vreodată pe cineva murind. Da, mi-a zis ea, văzuse o persoană murind şi pe alta o auzise. Am întrebat-o cum poți să auzi pe cineva că moare şi mi-a zis că era vorba de o fată care se înecase în larg, la Prout's Neck, în anii douăzeci. A spus că fata înotase dincolo de clocotul apei, nu se mai putuse întoarce şi începuse să strige după ajutor. Mai mulți oameni încercaseră să ajungă la ea, dar mareea era puternică în ziua aceea şi toți fuseseră împinşi înapoi spre mal. În cele din urmă, nu putuseră decât să stea laolaltă, turişti şi localnici, printre ei şi adolescenta care a devenit mama mea, aşteptând o barcă de salvare ce n-a mai venit şi ascultând strigătele fetei până ce i-au secat forțele şi s-a dus la fund.

Cadavrul i-a fost scos pe mal în New Hampshire, a continuat mama. Am întrebat-o câți ani avea fata. Mama a zis că avea paisprezece, apoi mi-a citit câteva pagini dintr-o carte de benzi desenate şi m-a trimis în pat. Într-o altă zi mi-a vorbit despre cel pe care l-a văzut murind - un marinar care sărise de pe acoperişul hotelului Graymore din Portland, Maine, şi căzuse pe asfalt.

„S-a împrăştiat“, mi-a zis mama pe tonul ei cel mai colocvial. A făcut o pauză, apoi a adăugat: „Treaba ce-a ieşit din el a fost verde. N-am uitat niciodată asta.“

Ceea ce-nseamnă că suntem doi, mamă.

5

A trebuit să stau în pat mare parte din cele nouă luni ale clasei întâi. Problemele mele au început cu pojarul - o formă întru totul comună -, apoi s-au înrăutățit zi după zi. Am suferit de nenumărate ori de-o boală despre care eu credeam că se chema „gât în fâşii“; zăceam în pat bând apă rece şi imaginându-mi că aveam gâtul în fâşii roşii şi albe (lucru nu departe de adevăr, probabil).

Apoi mi-au fost afectate şi urechile şi, într-o zi, mama a chemat un taxi (ea nu conducea) şi m-a dus la un doctor prea important ca să facă vizite la domiciliu - un specialist în urechi. (Din cine ştie ce motiv, îmi formasem ideea că genul ăsta de doctor se chema otiolog.) Puțin îmi păsa mie dacă se specializase în urechi sau în găoaze. Cu treizeci şi nouă de grade febră, de fiecare dată când înghițeam, durerea îmi aprindea fața ca un tonomat.

Doctorul s-a uitat în urechile mele, dedicându-şi aproape tot timpul (cred) celei din stânga. Apoi m-a întins pe patul de consultație. „Ridică-te puțin, Stevie“, a zis infirmiera lui şi mi-a strecurat sub cap o bucată mare de cârpă absorbantă - s-ar putea să fi fost un scutec -, aşa încât, atunci când m-am lăsat înapoi jos, am aşezat obrazul pe ea. Trebuia să ghicesc că era ceva putred în Danemarca. Cine ştie, poate c-am ghicit.

Am simțit un miros înțepător de spirt. Un zăngănit când doctorul de urechi a deschis sterilizatorul. Am văzut acul din mâna sa - arăta lung cât liniarul din penarul meu - şi m-am încordat. Doctorul de urechi a zâmbit liniştitor şi-a dat glas minciunii pentru care doctorii ar trebui să fie numaidecât trimişi la închisoare (şi cu sentință dublă atunci când minciuna este adresată unui copil): „Relaxează-te, Stevie, n-o să te doară.“ L-am crezut.

Mi-a vârât acul în ureche şi mi-a înțepat timpanul. Durerea a întrecut tot ce mai simțisem până atunci - aş putea-o asemui doar cu prima lună de convalescență după ce am fost lovit de-o furgonetă în vara lui 1999. Durerea aceea a fost de durată mai lungă, dar nu atât de intensă. Înțeparea timpanului a fost o durere dincolo de lume. Am urlat. Am auzit un sunet în cap - un țocăit ca un sărut zgomotos. Din ureche mi-a curs un lichid cald - a fost ca şi când aş fi început să plâng din gaura greşită. Dumnezeu ştie că plângeam deja destul din găurile potrivite. Am ridicat fața şiroind de lacrimi şi m-am uitat incredul la doctorul de urechi şi la infirmiera lui. Apoi m-am uitat la bucata de pânză pe care o întinsese infirmiera pe partea de sus a patului de consultație. Pe ea era o pată mare şi udă. Erau şi fire subțiri de puroi gălbui.

„Gata, a zis doctorul de urechi, lovindu-mă amical cu mâna peste umăr. Ai fost foarte curajos, Stevie, şi acum s-a terminat.“

Săptămâna următoare, mama a mai chemat un taxi, ne-am întors la doctorul de urechi şi m-am trezit iarăşi întins pe-o parte cu bucata de pânză absorbantă sub cap. Doctorul de urechi a făcut din nou să se simtă mirosul de spirt - miros pe care încă-l mai asociez, cum cred că fac majoritatea oamenilor, cu durerea şi boala, şi teroarea - şi, odată cu el, a scos şi acul cel lung. M-a asigurat iarăşi că nu mă va durea şi, încă o dată, l-am crezut. Nu complet, dar suficient cât să nu mă agit când mi-a pătruns acul în ureche.

Dar m-a durut, şi încă cum. Aproape la fel de tare ca prima oară. Țocăitul din cap a fost şi el mai puternic; acum parcă s-ar fi sărutat nişte uriaşi („se mozoleau de să li se înnoade

limbile“, cum ne plăcea nouă să spunem). „Gata“, a zis infirmiera doctorului de urechi când s-a terminat totul şi eu zăceam într-o baltă de puroi apos. „Nu doare decât puțin şi nu vrei să fii surd, nu-i aşa? Pe deasupra, s-a terminat cu totul.“

Am crezut asta preț de aproximativ cinci zile, după care a venit un alt taxi. Ne-am înapoiat la doctorul de urechi. Mi-amintesc că taximetristul i-a zis mamei c-o să tragă pe dreapta şi-o să ne dea jos, dacă ea nu-l poate face pe copil să tacă.

M-am trezit încă o dată pe masa de consultație cu scutecul sub cap, în vreme ce mama stătea în sala de aşteptare cu o revistă pe care probabil că nu era în stare s-o citească (sau aşa-mi plăcea mie să-mi imaginez). Încă o dată, mirosul înțepător de spirt şi doctorul întorcându-se spre mine cu un ac care părea lung cât liniarul din penarul meu. Încă o dată zâmbetul, apropierea, asigurarea că de data *asta* n-o să doară.

De când cu repetata înțepare a timpanului de la vârsta de şase ani, unul dintre cele mai ferme principii ale vieții mele a fost acesta: Dacă mă păcăleşti o dată, ruşine să-ți fie. Dacă mă păcăleşti de două ori, ruşine să-mi fie. Dacă mă păcăleşti de trei ori, ruşine să ne fie amândurora. A treia oară când m-am aflat pe masa doctorului de urechi, m-am luptat şi-am strigat, şi m-am zvârcolit, şi m-am opus. De fiecare dată când se apropia acul de partea stângă a feței mele, îl înlăturam cu un bobârnac. Într-un târziu, infirmiera a chemat-o pe mama din sala de aşteptare şi amândouă au reuşit să mă țină locului destul cât doctorul să-şi poată înfige acul. Am scos un țipăt atât de tare şi de lung, că încă îl mai aud. De fapt, cred că într-o vale adâncă din mintea mea acel ultim țipăt încă mai reverberează.

6

Într-o lună friguroasă şi sumbră nu cu mult timp după aceea - trebuie să fi fost ianuarie sau februarie 1954, dacă am pus bine lucrurile cap la cap -, taxiul a venit din nou. De data

aceasta, specialistul n-a fost doctorul de urechi, ci un doctor de gât. Încă o dată, mama a stat în sala de aşteptare, încă o dată, eu am stat pe masa de consultație cu o infirmieră care trebăluia prin apropiere şi, încă o dată, am simțit mirosul înțepător de spirt, o aromă care încă are puterea de a-mi dubla bătăile inimii în doar cinci secunde.

Însă tot ce-a ieşit la iveală de data aceea a fost un soi de tampon pentru gât. A înțepat şi a avut un gust oribil, dar, după acul lung al doctorului de urechi, a fost o nimica toată. Doctorul de gât şi-a legat cu o curea în jurul frunții un instrument interesant. Avea o oglinjoară în mijloc şi-o lumină puternică şi necruțătoare care răzbătea din ea ca un al treilea ochi. Mi s-a uitat pe gâtlej în jos vreme îndelungată, spunându-mi să deschid gura mare până ce mi-au pocnit maxilarele, însă nu m-a înțepat cu ace şi, pentru asta, l-am iubit. După o vreme, mi-a dat voie să închid gura şi-a chemat-o pe mama.

„Problema sunt amigdalele, a zis doctorul. Arată de parcă le-ar fi zgâriat o pisică. Vor trebui scoase."

După o vreme, mi-amintesc că am fost împins pe un pat cu rotile sub nişte lumini puternice. Deasupra mea s-a aplecat un om cu mască albă. Stătea la căpătâiul mesei pe care eram aşezat (1953 şi 1954 au fost anii în care am stat mult la orizontală) şi eu îl vedeam cu capul în jos.

„Stephen, a zis. Mă auzi?"

Am spus că da.

„Vreau să inspiri adânc, a zis. Când o să te trezeşti, o să poți mânca înghețată câtă vrei."

Un aparat a fost îndreptat spre fața mea. Aşa cum îl văd cu ochiul minții, părea un motor scos din bord. Am tras o gură de aer adânc în piept şi totul s-a întunecat. Când m-am trezit, am avut într-adevăr voie să mănânc câtă înghețată pofteam, o glumă excelentă, din punctul meu de vedere, pentru că nu pofteam deloc. Îmi simțeam gâtul umflat şi gras. Însă era mai bine decât trucul ăla cu acul în ureche. O, da! *Orice* ar fi fost mai bine decât vechiul truc cu acul în ureche. Scoateți-mi amigdalele, dacă e nevoie, puneți-mi piciorul într-o colivie de

oțel, dacă vi se pare necesar, dar Dumnezeu să mă ferească de otiolog.

7

În anul acela, fratele meu David a trecut în clasa a patra, iar eu am fost retras cu totul de la şcoală. Mama şi reprezentanții şcolii căzuseră de acord că pierdusem prea mult din clasa întâi; puteam s-o iau de la capăt în toamnă, dacă mă ajuta sănătatea.

Cea mai mare parte din acel an am petrecut-o fie în pat, fie închis în casă. Am dat gata şase sau şapte tone de cărți cu benzi desenate, am ridicat ştacheta la Tom Swift şi Dave Dawson (un pilot, erou din al doilea război mondial, ale cărui avioane de toate felurile întotdeauna „se luptau din răsputeri ca să câştige altitudine"), apoi am trecut la înfiorătoarele poveşti cu animale ale lui Jack London. La un moment dat, am început să scriu eu însumi poveşti. Imitația a precedat creația: în maculatorul meu Blue Horse, copiam cuvânt cu cuvânt benzi desenate din seria *Combat Casey* şi, când mi se părea că e nevoie, adăugam descrieri personale. „Erau într-o casă mare de fermă, cuibăriți într-o cameră *afurisita*", scriam, de exemplu; a trebuit să mai treacă un an sau doi până să descopăr că *dratty* şi *drafty*[1] erau două cuvinte diferite. Din aceeaşi perioadă mi-amintesc că făceam confuzie între *details* şi *dentals*[2] şi credeam că o *bitch*[3] era o femeie extrem de înaltă. Un jucător de baschet era, în felul acesta, un fiu de târfă. La şase ani, bilele jocului tău de bingo încă se-nvârt aproape toate în urnă.

La un moment dat, i-am arătat mamei unul dintre hibrizii ăia copiați şi a fost încântată: mi-amintesc surâsul ei puțin buimac, de parcă nu i-ar fi venit să creadă că un odor de-al ei ar putea fi atât de dotat, de-a dreptul un copil prodigios, pentru numele lui Dumnezeu. Nu mai văzusem până atunci expresia aceea pe fața ei - nu în ceea ce mă privea, în orice caz - şi-am încercat o plăcere imensă.

M-a întrebat dacă eu singur am inventat povestea şi am fost nevoit să recunosc că o copiasem aproape toată dintr-o carte cu benzi desenate. A părut dezamăgită, iar asta mi-a răpit mare parte din plăcere. În cele din urmă, mi-a dat înapoi maculatorul. „Scrie una numai a ta, Stevie, a zis ea. Benzile alea desenate cu Combat Casey sunt nişte prostii - ăla nu ştie decât să le scoată dinții adversarilor. Pun pariu că tu te-ai descurca mai bine. Scrie una numai a ta.“

8

Mi-amintesc că am încercat un imens sentiment al *potențialității* la această idee, de parcă aş fi fost împins într-o clădire uriaşă plină de uşi închise şi mi se dăduse permisiunea s-o deschid pe care vreau. Erau mai multe uşi decât ar putea deschide o persoană într-o singură viață, aşa credeam (şi încă mai cred).

Am scris până la urmă o poveste despre patru animale magice care hoinăreau într-o maşină veche, ajutându-i pe copiii mici. Conducătorul lor era un iepure mare şi alb, pe nume Dl Rabbit Trick. El avea privilegiul de a sta la volan. Povestea avea patru pagini, laborios scrise cu creionul. Din câte-mi amintesc, niciun personaj nu sărea de pe acoperişul hotelului Graymore. Când am terminat-o, i-am dat-o mamei, care a luat loc în camera de zi, şi-a pus pe jos cartea de buzunar pe care o lectura şi a citit dintr-o suflare povestea mea. Mi-am dat seama că-i place - a râs exact acolo unde trebuia -, dar nu eram sigur dacă o făcea fiindcă mă iubea şi voia să mă simt bine ori pentru că povestea era *într-adevăr* bună.

„Pe asta n-ai copiat-o?“ m-a întrebat după ce-a terminat-o. Am spus că nu, n-o copiasem. A zis că e destul de bună ca să apară într-o carte. Nimeni de-atunci încoace nu mi-a spus ceva care să mă facă mai fericit. Am mai scris patru poveşti despre Dl Rabbit Trick şi prietenii lui. Ea mi-a dat un sfert de dolar pe fiecare şi le-a trimis surorilor ei, care cred că încercau puțină compasiune față de mama mea. Ele, în fond, erau încă

măritate; pe ele nu le abandonaseră soții. Era adevărat că unchiul Fred nu prea avea simțul umorului şi că se încăpățâna să țină ridicată capota maşinii sale decapotabile, era adevărat şi că unchiul Oren bea cam mult şi avea teorii sumbre despre cum conduceau evreii lumea, însă ei erau *prezenți*. Ruth, pe de altă parte, rămăsese să crească singură copilul atunci când Don dăduse bir cu fugiții. Voia să le arate acum că, măcar „copilul“ era talentat.

Patru povestiri. Douăzeci şi cinci de cenți fiecare. A fost primul dolar pe care l-am câştigat în branşa asta.

9

Ne-am mutat în Stratford, Connecticut. Pe-atunci eram în clasa a doua şi îndrăgostit lulea de frumuşica adolescentă care locuia vizavi de noi. În timpul zilei nu mă învrednicea nici măcar cu o privire, dar noaptea, pe când stăteam în pat şi mă cuprindea somnul, fugeam împreună de lumea nemiloasă a realității iar şi iar. Noua mea profesoară era doamna Taylor, o femeie blândă cu păr cărunt ca Elsa Lanchester în *Soția lui Frankenstein* şi cu ochi bulbucați. „Când stau de vorbă cu ea, îmi vine întotdeauna să-i pun mâinile sub față în caz că-i vor cădea ochii“, zicea mama.

Noul nostru apartament se găsea la etajul doi pe West Broad Street. Cu un cvartal în josul dealului, nu departe de Teddy's Market şi peste drum de Burrets Building Materials, se afla o uriaşă zonă sălbatică, cu o groapă de gunoi într-o parte şi-o cale ferată care o traversa prin mijloc. Acesta e unul dintre locurile la care mă întorc des cu imaginația; apare constant în cărțile şi povestirile mele sub o sumedenie de nume. Copiii din *Oraşul bântuIT* îi spun Maidan; noi îi spuneam junglă. Eu şi Dave l-am explorat pentru întâia dată nu la mult timp după ce ne-am mutat în noua locuință. Era vară. Era cald. Era minunat. Eram în inima misterelor verzi ale acelui nou şi răcoros teren de joacă, şi-atunci am fost lovit de-o urgentă nevoie de a-mi goli intestinele.

„Dave, am zis. Du-mă acasă! Trebuie să *împing*!“ (Ăsta e termenul pe care fuseserăm învățați să-l folosim pentru acea necesitate anume.)

David nu voia să audă asta. „Du-te şi fă-o între copaci“, mi-a răspuns. Ar fi durat cel puțin o jumătate de oră ca să ne întoarcem acasă şi nu avea nici-o intenție să renunțe la un interval de timp atât de prețios doar fiindcă frățiorul lui trebuia să facă treaba mare.

„Nu pot! am protestat, şocat de idee. N-o să mă pot şterge!“

„Ba o să poți, a insistat Dave. Şterge-te cu nişte frunze. Aşa făceau şi cowboy-îi şi indienii.“

Oricum, pe-atunci probabil că era prea târziu ca să ne mai întoarcem acasă; am impresia că rămăsesem fără alternativă. Pe deasupra, eram fermecat de ideea de-a mă uşura ca un cowboy. M-am prefăcut că sunt Hopalong Cassidy, stând pe vine în tufişuri cu pistolul scos, ca nu cumva să fiu luat prin surprindere nici măcar într-un moment atât de intim. Mi-am făcut treaba şi m-am curățat aşa cum îmi sugerase fratele meu mai mare, ştergându-mă cu grijă la fund cu câteva mâini de frunze mari şi verzi. Care se dovediră a fi frunze de urzică.

Două zile mai târziu, eram roşu ca racul de la scobitura genunchilor şi până la omoplați. Penisul mi-a fost cruțat, însă testiculele mi se transformaseră în semafoare. Mă mânca fundul până sus la cutia toracică. Totuşi, cel mai mult a avut de suferit mâna cu care mă ştersesem; s-a umflat cât mâna lui Mickey Mouse după ce i-a pălit-o Donald Duck cu ciocanul şi se formaseră băşici uriaşe în locurile unde se frecau degetele unele de altele. Când s-au spart, au lăsat adâncituri puternice de carne rozalie, crudă. Vreme de şase săptămâni am făcut băi cu apă călduță cu amidon, simțindu-mă nefericit şi umilit, şi stupid, în vreme ce prin uşa deschisă ajungeau până la mine râsetele mamei şi ale fratelui meu, ascultând la radio numărătoarea inversă a lui Peter Tripp şi jucând cărți.

10

Dave era un frate nemaipomenit, dar prea inteligent pentru cei zece ani ai lui. Excesul de minte îi aducea mereu probleme şi, la un anumit moment (probabil după ce mă ştersesem la fund cu urzici), a înțeles că-n majoritatea cazurilor, atunci când vântul începea să sufle din direcția greşită, era posibil să găsească adăpost în spatele frățiorului Stevie. Dave nu mi-a cerut niciodată să-mi asum *toată* vina pentru năzbâtiile sale deseori sclipitoare - n-a fost niciodată nici ticălos, nici laş -, dar de câteva ori mi-a cerut să o împart cu el. Motiv pentru care, cred, am dat amândoi de necaz când Dave a construit un dig care a blocat apa pârâului ce trecea prin mijlocul junglei şi-a inundat mare parte din West Broad Street. Împărțirea răspunderii a fost şi motivul pentru care ne-am supus amândoi riscului de-a fi ucişi experimentând proiectul lui ştiințific cu potențial criminal, pe care-l pregătea pentru şcoală.

Asta se întâmpla probabil în 1958. Eu urmam Center Grammar School; Dave urma Stratford Junior High. Mama lucra la Spălătoria Stratford, unde era singura femeie albă dintre cele însărcinate cu călcatul. Cu asta se ocupa ea - introducea cearşafuri în calandru - în vreme ce Dave îşi construia proiectul pentru Expoziția de Ştiință. Fratele meu cel mare nu era genul de băiat care să se mulțumească să deseneze proiecte virtuale pe hârtie milimetrică sau să construiască Locuința Viitorului cu cărămizi Tyco de plastic şi suluri de hârtie igienică vopsită; Dave țintea către stele. Proiectul lui din anul acela era Super-Mega-Electromagnetul lui Dave. Fratele meu avea o mare pasiune pentru tot ceea ce era super-mega şi pentru tot ceea ce-i purta numele; această ultimă slăbiciune a culminat cu *Fițuica lui Dave*, la care vom ajunge în scurt timp.

Prima lui tentativă cu Super-Mega-Electromagnetul n-a fost prea super-mega; de fapt, s-ar putea să nu fi funcționat deloc - nu-mi amintesc prea bine. Oricum ideea nu era produsul minții lui Dave, ci o preluase dintr-o carte şi se rezuma la asta: magnetizai un cui frecându-l de-un magnet adevărat. Cuiul avea să se încarce astfel cu o sarcină destul de slabă, se

explica în carte, dar suficientă să ridice câteva fire de pilitură de fier. După ce încercai asta, trebuia să înfăşori un fir de cupru în jurul tijei cuiului şi să ataşezi capătul firului la polii unei baterii. Potrivit cărții, electricitatea ar fi mărit magnetismul şi cuiul ar mai fi strâns câteva fire de pilitură.

Dave însă nu voia să ridice doar o grămăjoară de fulgi de fier; Dave voia să ridice Buick-uri, vagoane feroviare, poate avioane militare de transport. Dave voia să dea curent şi să mute lumea de pe orbită.

Bum! Super!

Fiecare avea rolul lui de jucat în crearea Super-Mega-Electromagnetului. Al lui Dave era să-l construiască. Al meu era să-l pun la încercare. Micuțul Stevie King, replica din Stratford a lui Chuck Yeager[4].

Pentru versiunea sa îmbunătățită a puternicului electromagnet, Dave a aruncat vechea baterie (care probabil că era oricum descărcată când o cumpăraserăm de la magazin, a tras el concluzia), preferând să ia curent direct de la priza din perete. A tăiat cablul electric de la o veioză veche pe care o lăsase cineva pe trotuar lângă pubelele de gunoi, i-a desfăcut stratul izolator până la ştecăr, apoi i-a înfăşurat firul de cupru în jurul cuiului magnetizat. După care, şezând pe podea, în bucătăria apartamentului nostru din West Broad Street, mi-a oferit Super-Mega-Electromagnetul şi m-a rugat să-mi aduc contribuția şi să vâr ştecărul în priză.

Am pregetat - recunoaşteți-mi măcar meritul ăsta -, dar, în cele din urmă, entuziasmul maniacal al lui David a fost prea mare ca să mă opun. L-am băgat în priză. Nu s-a înregistrat niciun fenomen magnetic demn de semnalat, însă dispozitivul *a reuşit* totuşi să stingă toate becurile şi aparatele electrice din apartament, toate becurile şi aparatele electrice din clădire şi toate becurile şi aparatele electrice din clădirea alăturată (unde, într-un apartament la parter, locuia fata visurilor mele). A pocnit ceva în partea din față a transformatorului electric şi-a venit poliția. Eu şi cu Dave am petrecut o oră oribilă uitându-ne de la geamul dormitorului mamei noastre, singurul care dădea spre stradă (toate celelalte ofereau

frumoasa privelişte a curții din spate, fără iarbă şi plină de rahați, unde singurul lucru viu era un câine răpciugos pe nume Roop-Roop). Când au plecat polițiştii, a sosit o furgonetă a firmei de electricitate. Un bărbat cu pantofi cu crampoane a urcat pe stâlpul dintre cele două blocuri ca să cerceteze transformatorul. În alte împrejurări, asta ne-ar fi reținut toată atenția - nu însă şi-n ziua aceea. În acele clipe nu ne puteam întreba decât dacă mama ne va vizita la şcoala de corecție. În cele din urmă, luminile s-au reaprins şi camioneta companiei de electricitate a plecat. Nu am fost prinşi şi am trăit ca să mai luptăm încă o zi. Dave s-a hotărât ca pentru proiectul său de fizică, în loc de Super-Mega-Electromagnet, să construiască un Super-Mega-Planor. Eu, mi-a zis el, aveam să efectuez primul zbor. Nu-i aşa că era minunat?

11

M-am născut în 1947 şi nu ne-am luat televizor decât în 1958. Mi-amintesc că primul lucru pe care l-am văzut la el a fost *Robot Monster*, un film în care un tip îmbrăcat în costum de maimuță şi cu un bol ca de acvariu pe cap - Ro-Man, se numea - alerga de nebun, încercând să-i omoare pe ultimii supraviețuitori ai unui război nuclear. Mi s-a părut că filmul respectiv era o operă de artă de-un nivel destul de ridicat.

Am urmărit şi *Highway Patrol* cu Broderick Crawford în rolul neînfricatului Dan Matthews şi *One Step Beyond*, regizat de John Newland, omul cu cei mai siniştri ochi de pe pământ. Mai erau *Cheyenne* şi *Sea Hunt*, *Your Hit Parade* şi *Annie Oakley*, *era* Tommy Rettig în rolul primului dintre mulții prieteni ai lui Lassie, Jock Mahoney în *The Range Rider* şi Andy Devine care striga: «Hei, Wild Bill, aşteaptă-mă!“ pe ciudata lui voce piținăiată. Era o lume întreagă de aventuri în care să te cufunzi, oferite în alb şi negru într-un dreptunghi cu diagonală de treizeci şi cinci de centimetri şi sponsorizate de mărci care încă au pentru urechile mele o sonoritate poetică. Eram extaziat.

Dar televiziunea a sosit relativ târziu în casa King şi sunt bucuros de asta. Dacă mă gândesc mai bine, aparţin unui grup destul de restrâns de privilegiaţi: ultima generaţie de romancieri americani care au învăţat să citească şi să scrie, înainte să înveţe să-şi mănânce porţia zilnică de prostii televizate. S-ar putea ca asta să nu fie important. Pe de altă parte, dacă abia acum o apucaţi pe calea scrisului, n-ar fi poate o idee rea să desfaceţi izolaţia cablului de alimentare al televizorului, să-l înfăşuraţi pe un cui şi să-l introduceţi apoi în priză. Vedeţi ce sare în aer şi până unde ajunge.

Aşa, de curiozitate.

12

Târziu în anii cincizeci, un agent literar şi colecţionar înrăit de science-fiction, Forrest J. Ackerman, a schimbat vieţile a mii de copii - printre care mă număram şi eu - când a început să editeze o revistă numită *Famous Monsters of Filmland.* Întrebaţi de revista asta pe oricine a avut de-a face în ultimii treizeci de ani cu genurile fantasy, horror şi science-fiction, şi-o să vă alegeţi cu un râset, o scăpărare în privire şi-un şir de amintiri vii - vă pot garanta asta.

În jurul anului 1960, Forry (care se autointitula uneori „Adcermonstrul“) a creat efemera, dar interesanta serie *Spacemen*, o revistă care se ocupa de filmele science-fiction. În 1960, am trimis o povestire la *Spacemen*. Din câte-mi aduc aminte, aceea a fost prima povestire pe care am trimis-o, încercând s-o public. Nu-mi amintesc titlul ei, dar încă mă aflam în faza Ro-Man a dezvoltării mele şi povestirea era fără îndoială tributară în mare măsură maimuţoiului asasin cu capul vârât într-un bol ca de acvariu.

Povestirea a fost refuzată, dar Forry a păstrat-o. (Forry păstrează *totul*, după cum vă va confirma oricine i-a vizitat casa - Ackerconacul.) Cam cu douăzeci de ani mai târziu, pe când ofeream autografe într-o librărie din Los Angeles, printre oamenii care aşteptau la rând era şi Forry... cu povestirea mea, dactilografiată la un singur rând la deja de mult

dispăruta maşină de scris Royal pe care mi-o făcuse cadou mama de Crăciun, când aveam unsprezece ani. Voia să-i dau un autograf pe ea şi cred că i-am făcut pe plac, chiar dacă întâlnirea a fost atât de ireală, încât chiar nu am cum să fiu sigur că s-a şi întâmplat. Apropo de propriile fantasme. Măiculiță Doamne!

13

Prima povestire pe care chiar am publicat-o a apărut într-un fanzin horror tipărit de Mike Garett din Birmingham, Alabama (Mike e încă printre noi şi mai lucrează în branşă). Mi-a publicat nuvela sub titlul în *a Half-World of Terror*[5], dar mie continuă să-mi placă mai mult titlul original, pe care i l-am dat eu: *I Was A Teen-Age Graverobber*[6]. Super-Mega! Bum!

14

Prima mea idee originală pentru o povestire - întotdeauna ți-o aminteşti pe prima, cred - datează de la sfârşitul celor opt ani ai bunei domnii a lui Ike. Şedeam la masa din bucătărie în casa noastră din Durham, Maine, şi-o urmăream pe mama cum lipea Green Stamps, acele faimoase timbre verzi, pe paginile unui album. (Pentru poveşti mai colorate despre Green Stamps, vedeți *The Liars' Club*) Troica micuței noastre familii se întorsese în Maine ca mama să poată avea grijă de părinții ei ajunşi la adânci bătrâneți. Bunica avea cam optzeci de ani pe atunci, era obeză şi hipertensivă, şi aproape oarbă; Daddy Guy, cum îi spuneam bunicului, avea optzeci şi doi, era sfrijit, morocănos şi înclinat să aibă răbufniri imprevizibile â la Donald Duck, pe care numai mama era capabilă să le înțeleagă. Mama îi spunea „Fazza“.

Surorile ei au fost cele care-i găsiseră noua slujbă, crezând poate că aşa vor prinde două păsări dintr-o singură lovitură: bătrânii aveau să fie îngrijiți într-o atmosferă domestică de-o fiică iubitoare şi, în acelaşi timp, „neplăcuta problemă a lui

Ruth“ avea să-şi găsească rezolvarea. Ar fi încetat să mai umble de colo-colo, încercând să şi-i crească pe cei doi băieți pe când plutea aproape în derivă din Indiana în Wisconsin, apoi în Connecticut, făcând biscuiți la cinci dimineața şi călcând cearşafuri într-o spălătorie în care temperatura se ridica deseori la cincizeci şi cinci de grade vara şi unde directorul distribuia comprese gastrice cu sare la ora unu şi trei minute în fiecare după-amiază, din iulie şi până la sfârşit de septembrie.

Mama cred că detesta noul loc de muncă - în încercarea de a o ajuta, surorile ne transformaseră mama auto-suficientă, glumeață şi puțin trăsnită într-un dijmaş, trăind o existență de nevoiaşă. Banii pe care ni-i trimiteau surorile mamei lună de lună ajungeau doar cât să nu murim de foame. Ne mai trimiteau şi cutii cu haine. Aproape de sfârşitul fiecărei veri, unchiul Clayt şi mătuşa Ella (care cred că nu erau deloc înrudiți cu noi) veneau şi ne aduceau conserve. Casa în care locuiam le aparținea mătuşei Ethelyn şi unchiului Oren. Şi, imediat ce-a pus piciorul în ea, mama a rămas prizonieră. După moartea părinților, şi-a găsit alt loc de muncă, dar a locuit în casa aceea până când s-a îmbolnăvit de cancer. Când a părăsit pentru ultima dată Durham-ul - David şi soția lui, Linda, au fost cei care au îngrijit-o în ultimele săptămâni de viață, în faza terminală a bolii - am bănuiala că era mai mult decât pregătită să plece din lumea asta.

15

Hai să lămurim un lucru chiar acum, bine? Nu există un Depozit de Idei, nici Centrala cu Poveşti, nici Insula Bestsellerurilor îngropate; ideile pentru poveştile bune par să vină literalmente din nimic, îți cad în poală din senin: două idei până atunci întru totul independente îşi găsesc, când nici nu te aştepți, un punct comun şi se concretizează în ceva absolut nou. Datoria ta nu e să găseşti acele idei, ci să le recunoşti atunci când se arată.

În ziua când mi-a venit ideea despre care vorbim - prima cu adevărat demnă de importanță - mama spunea că-i mai trebuiau încă şase albume cu timbre verzi ca să primească o lampă pe care voia să i-o dăruiască surorii ei Molly de Crăciun şi nu credea că va reuşi să le aibă la timp. „Am impresia că va trebui să amân cadoul pentru ziua ei de naştere, a zis ea. Hârtiuțele astea afurisite par întotdeauna multe până să le lipeşti pe-o pagină.“ Apoi s-a uitat chiorâş şi mi-a arătat limba. Era toată verde. M-am gândit cât de bine ar fi fost dacă am fi putut tipări timbrele alea blestemate în pivnița propriei case şi, în clipa aceea, s-a născut o povestire intitulată *Happy Stamps*[7]. A prins viață cât ai clipi din ideea de-a falsifica Green Stamps, la vederea limbii verzi a mamei.

Eroul povestirii mele era un prostovan sărăntoc cum sunt mulți, un tip pe nume Roger, care făcuse închisoare de două ori pentru falsificare de bani - încă o arestare ar fi făcut din el un ratat cu acte în regulă. În loc de bani, începe să falsifice Happy Stamps... numai că, descoperă el, desenul acestora era atât de banal încât, în realitate, nu falsifica nimic; crea în schimb munți de articole autentice. Într-o scenă comică - probabil prima scrisă de mine cu un oarecare grad de profesionalism - Roger stă în camera de zi cu mama lui bătrână, studiind împreună catalogul Happy Stamps în vreme ce tiparnița funcționează în pivniță, scoțând teanc după teanc aceleaşi timbre.

„Afurisenie! exclamă mama. Judecând după ce scrie cu litere mici, cu Happy Stamps poți lua *orice* lucru, Roger - le spui ce vrei şi ei calculează de câte clasoare e nevoie. Gândeşte-te! Cu şase sau şapte milioane de clasoare, probabil că ne-am putea cumpăra o casă în zona rezidențială!“

Roger descoperă însă că, deşi *timbrele* sunt perfecte, *lipiciul* nu e bun. Dacă, pentru a le lipi în clasor, le lingi cu limba, totul e bine, dar, dacă le treci printr-un aparat de umezire, timbrele fericirii, care sunt roz, devin albastre. La sfârşitul poveştii, Roger e în pivniță, stă în fața oglinzii. În spatele lui, pe masă, se află nu mai puțin de nouăzeci de clasoare cu Happy Stamps, toate pline cu colite linse fiecare în parte cu

limba. Buzele eroului nostru sunt roz. Scoate limba; e de-un roz şi mai intens. Până şi dinții îi devin roz. Mama îl strigă veselă din capul scărilor, spunând că tocmai a terminat de vorbit la telefon cu Happy Stamps National Redemption Center în Terre Haute, iar doamna de la capătul firului i-a zis că s-ar putea să primească o casă frumoasă în stil Tudor în Weston pentru numai unsprezece milioane şi şase sute de mii de clasoare cu Happy Stamps.

„Excelent, mamă“, zice Roger. Se mai uită o clipă la imaginea sa din oglindă, cu buzele roz şi cu ochii goi, apoi se întoarce încet la masă. În spatele lui sunt lăzi pline cu miliarde de Happy Stamps. Încet, eroul nostru deschide un clasor nou, începe să lingă colitele şi să le lipească. „Numai unsprezece milioane şi cinci sute nouăzeci de mii de clasoare de umplut, îşi spune când se sfârşeşte povestea, şi mama o să aibă casa aia în stil Tudor.“

Erau lucruri care nu mergeau în povestea asta (greşeala cea mai mare era probabil faptul că Roger nu se gândise s-o ia de la capăt cu un alt fel de lipici), dar era simpatică, era suficient de originală şi eram conştient că mă descurcasem destul de bine în exprimare. După ce-am petrecut mult timp studiind pieţele în vechiul meu exemplar din *Writer's Digest*, am trimis *Happy Stamps* la *Alfred Hitchcock's Mystery Magazine*. S-a întors peste trei săptămâni însoțită de o scrisoare de refuz. Pe scrisoare era inconfundabilul profil al lui Alfred Hitchcock în cerneală roşie şi o urare de bine pentru povestea trimisă. În partea de jos a foii era un mesaj nesemnat, singurul răspuns personal pe care l-am primit de la *AHMM* în opt ani de povestiri trimise regulat. „Nu capsa manuscrisele, îmi recomanda post-scriptumul. Pagini volante plus agrafă de birou egal mod corect de expediere exemplar.“ Un sfat oferit puțin cam la rece, mi s-a părut, dar folositor în felul lui. De-atunci n-am mai capsat niciodată manuscrisele.

16

În Durham, ocupam o cameră la etaj, sub streşini. Noaptea, în pat, mă întindeam sub o cornişă - dacă mă ridicam brusc în şezut, mă puteam lovi destul de tare la cap - şi citeam la lumina unei veioze cu gât, care proiecta pe tavan o umbră comică sub formă de boa constrictor. Uneori, în casă era linişte deplină, cu excepția zgomotului cazanului şi-a lipăitului şoarecilor în pod; uneori, spre miezul nopții, bunica începea să strige vreme de-o oră sau aşa ceva, să meargă cineva la Dick: se temea că nu-i dăduseră de mâncare. Dick, un cal pe care-l avusese pe când era profesoară, era mort de cel puțin patruzeci de ani. Sub cealaltă cornişă a încăperii aveam un birou, vechea mea maşină de scris Royal şi în jur de o sută de cărți în ediție de buzunar, majoritatea science-fiction, pe care le țineam aliniate de-a lungul plintei. Pe birou aveam o Biblie pe care o câştigasem fiindcă memorasem versete la cursurile Tinerilor Metodişti şi un patefon Webcor cu mecanism automat de schimbare a discurilor şi platan acoperit cu catifea moale, verde. La el îmi ascultam discurile, mai ales cele cu patruzeci şi cinci de rotații, cu Elvis, Chuck Berry, Freddy Cannon şi Fats Domino. Îmi plăcea mult Fats; ştia cum să cânte rock adevărat şi se simțea c-o face cu mare plăcere.

Când am primit refuzul din partea *AHMM*, am bătut un cui în peretele de deasupra fonografului, am scris *Happy Stamps* pe scrisoare şi-am înfipt-o acolo. Apoi m-am aşezat pe pat şi l-am ascultat pe Fats care cânta *I'm Ready*. M-am simțit foarte bine, sincer să fiu. Când eşti încă prea tânăr ca să te bărbiereşti, optimismul e-o reacție perfect legitimă la eşec.

Pe când aveam deja paisprezece ani (şi mă bărbieream de două ori pe săptămână fie că era nevoie, fie că nu), cuiul din perete nu mai putea susține greutatea scrisorilor de refuz pe care le înfipse-sem în el. L-am înlocuit cu un piron şi mi-am văzut mai departe de scris. Pe când aveam şaisprezece ani, am început să primesc scrisori de refuz cu mesaje scrise de mână puțin mai încurajatoare decât sfatul de-a nu mai folosi capse şi de-a le înlocui cu agrafele de birou. Primul dintre acele mesaje pozitive a fost din partea lui Algis Budrys, pe-atunci

editorul revistei *Fantasy and Science Fiction*, care a citit o povestire de-a mea intitulată *The Night of the Tiger*[8] (inspirată, cred, dintr-un episod al serialului *The Fugitive*, în care doctorul Richard Kimble lucra ca îngrijitor şi curăța cuştile dintr-o grădină zoologică sau circ) şi mi-a scris: „Asta e bună. Nu e pentru noi, dar e bună. Ai talent. Mai trimite-ne."

Acele patru fraze scurte, mâzgălite cu un stilou care lăsa în urma lui pete mari şi neregulate, au luminat iarna dezolantă a celui de-al şaisprezecelea an al vieții mele. Cam cu zece ani mai târziu, după ce vândusem deja câteva romane, am descoperit *The Night of the Tiger* într-o cutie cu manuscrise vechi şi am fost de părere că încă era o povestire absolut respectabilă, chiar dacă scrisă evident de mâna unui începător. Am rescris-o şi, în glumă, am retrimis-o la *F&SF*. De data aceasta, au cumpărat-o. Un lucru pe care l-am observat e că, atunci când ai avut un dram de succes, redacțiile revistelor sunt mai puțin înclinate să folosească formula: „Nu e pentru noi."

17

Cu toate că era cu un an mai mic decât colegii lui de clasă, fratele meu mai mare se plictisea la liceu. În parte, asta se datora intelectului său (avea un IQ de peste 150 sau 160), însă eu cred că se datora mai degrabă firii lui neastâmpărate. Pentru Dave, liceul nu era destul de super-mega - nu oferea niciun bum-bum, niciun pam-pam, nici-o *distracție*. A rezolvat problema, măcar temporar, fondând un ziar pe care l-a numit *Dave's Rag*[9].

Redacția ziarului era o masă aşezată pe pământul tasat dintre zidurile de piatră ale pivniței noastre infestate de păianjeni, mai mult sau mai puțin la nord de cazanul de încălzit apa şi la est de colțul în care țineam nenumăratele cutii de conserve pe care ni le trimiteau Clayt şi Ella. *The Rag era* o combinație ciudată dintre un buletin familial şi o fițuică bisăptămânală cu curiozități provinciale. Uneori devenea mensual, atunci când atenția lui Dave era distrasă de alte

lucruri (să fabrice zahăr de arțar, cidru, rachete şi să modifice maşini, ca să pomenesc doar câteva), situație care făcea să apară glume pe care eu nu le pricepeam cum că *Rag-ul* lui Dave întârzia puțin luna aceea sau cum c-ar trebui să nu-l deranjăm pe fratele meu, pentru că era jos, în pivniță, on the *Rag*.

Cu sau fără glume, vânzările au crescut încet de la aproximativ cinci exemplare pe număr (vândute familiilor din vecini) la aproape cincizeci sau şaizeci, atunci când rudele noastre şi rudele vecinilor din micuțul nostru oraş (în 1962, populația din Durham se ridica la aproximativ nouă sute de suflete) au început să aştepte cu nerăbdare următoarea ediție. Un sumar tipic includea veşti despre cum se vindeca piciorul fracturat al lui Charley Harrington, despre cine va veni să vorbească la biserica metodistă West Durham, câtă apă scoteau băieții King de la pompa municipală ca să nu lase să sece fântâna din spatele casei (care, desigur, seca în fiecare vară afurisită, indiferent câtă apă pompam în ea), cine venea în vizită la familiile Brown sau Hali de cealaltă parte a Methodist Corners şi ce rude erau aşteptate în oraş vara viitoare. Dave includea şi ştiri sportive, jocuri de cuvinte, buletine meteo („A fost o vreme destul de uscată, dar Harold Davis, agricultor din părțile noastre, zice că, dacă nu vom avea măcar o ploaie zdravănă în august, o să pupe de bunăvoie un porc“), rețete culinare, o povestire în foileton (pe asta o scriam eu) şi rubrica „Poantele lui Dave“, în cadrul căreia publica perle de înțelepciune ca acestea:

> Stan: „Care e culmea politeții?“
> Jan: „Să împingi o babă pe scări şi s-o întrebi de ce se grăbeşte.“
> Primul beatnic: „Cum pot ajunge la Carnegie Hali?“
> Al doilea beatnic: „Exersând, dragul meu, exersând!“

În primul an de existență, tiparul pentru *Rag* a fost violet - paginile erau produse pe-o farfurie întinsă de gelatină numită şapirograf. Fratele meu a ajuns repede la concluzia că şapirograful era o pacoste. Era pur şi simplu prea lent pentru el. Încă de când purta pantaloni scurți, Dave nu suporta piedicile. Ori de câte ori Milt, prietenul mamei noastre („Mai

mult simpatic decât deştept“, mi-a mărturisit mama la câteva luni după ce l-a părăsit), rămânea blocat în trafic sau la un semafor, Dave se apleca în față de pe bancheta din spate a Buick-ului lui şi țipa: „Calcă-i sub roți, unchiule Milt! Calcă-i sub roți!“

Ca adolescent, când aştepta să se „reîmpros-păteze“ şapirograful între o pagină şi alta (cât timp se „reîmprospăta“, tiparul se topea într-o vagă membrană violetă suspendată în gelatină ca umbra unui lamantin), nerăbdarea aproape că-l scotea din minți. Îşi dorea mai mult ca orice să tipărească şi fotografii. Se pricepea să le facă şi, la şaisprezece ani, ştia şi cum să le developeze singur. Îşi făcuse o cameră obscură într-un şifonier şi, din spațiul acela minuscul şi care putea a substanțe chimice, producea fotografii deseori extraordinare sub aspectul clarității şi compoziției lor (poza de pe coperta a IV-a a romanului *The Regulators*[{10}], în care țin în mână un exemplar al revistei unde mi-a apărut prima povestire publicată, a fost făcută de Dave cu un vechi aparat Kodak şi developată în şifonierul lui obscur).

Pe lângă aceste frustrări, în pofida grijii cu care acopeream blestematul ăla de aparat lent când terminam de imprimat într-o zi, plăcile de gelatină aveau tendința să producă şi să dezvolte colonii de ciudate excrescențe sporifere care se împrăştiau apoi în aerul deja puțin salubru al pivniței. Ceea ce lunea părea ceva obişnuit, uneori, spre sfârşitul săptămânii, căpăta aspectul unui lucru oribil, scos parcă dintr-o poveste de H.P. Lovecraft.

În Brunswick, unde mergea la liceu, Dave a găsit un magazin care scosese la vânzare o mică presă cu tambur, mai mult sau mai puțin funcțională. Se compunea textul pe matrițe, pe care le puteai cumpăra cu nouăsprezece cenți bucata de la o papetărie locală, operațiune pe care fratele meu o rebotezase „tăierea matriței“ şi care-mi revenea mie, pentru că eu făceam mai puține greşeli de scris. Matrițele erau aplicate pe tamburul presei, se mânjeau cu cea mai dezgustătoare şi urât mirositoare cerneală din lume, după care începea cursa: dă la manivelă până ce-ți cade brațul,

fiule! Am reuşit să imprimăm în două nopți cât înainte, cu şapirograful, într-o săptămână şi, chiar dacă făcea multă mizerie, presa cu tambur nu părea infestată de boli potențial fatale. *Dave's Rag* a intrat în scurta lui epocă de aur.

18

Pe mine nu prea mă interesa procesul tipografic şi nu mă interesau deloc misterele developării şi reproducerii fotografiilor. Nu mă pasiona să montez schimbătoare Hearst la automobile, să fac cidru sau să văd dacă o anumită formulă va trimite o rachetă de plastic în stratosfera (de obicei, nu ajungea nici deasupra casei). Între 1958 şi 1966, principala mea pasiune au fost filmele.

Pe când anii cincizeci făceau loc anilor şaizeci, în zona noastră nu erau decât două cinematografe, ambele în Lewiston. „Empire“ era prima alegere, unde se proiectau pelicule Disney, epopei biblice şi musicaluri în care mulțimi de oameni spilcuiți dansau şi cântau pe ecran lat. Mergeam la acestea dacă avea cine să mă ducă - în definitiv, un film era totuşi un film -, dar nu-mi plăceau foarte mult. Erau plictisitor de „corecte“. Erau previzibile. În timpul lui *The Parent Trap* nu făceam decât să sper că Hayley Mills va da peste Vie Morrow din *The Blackboard Jungle*. Asta ar mai fi însufleți puțin lucrurile, pentru Dumnezeu. Credeam că a vedea fie şi numai pentru o clipă cuțitul de buzunar şi privirea de sfredel ale lui Vie ar fi redat un minim de perspectivă echitabilă problemelor domestice lipsite de importanță ale lui Hayley. Iar când stăteam noaptea întins în pat sub cornişa acoperişului, ascultând vântul printre copaci sau şobolanii din pod, n-o visam pe Debbie Reynolds în rolul lui Tammy sau pe Sandra Dee în cel al lui Gidget, ci pe Yvette Vickers din *Attack ofthe Giant Leeches* sau pe Luana Anders din *Dementia 13*. Departe de mine gândul la dulcegării; departe de mine gândul la sentimentele înălțătoare; departe de mine gândul la Albă-ca-Zăpada şi ai săi şapte pitici blestemați. La treisprezece ani, voiam monştri care devorau oraşe întregi, cadavre radioactive

care ieşeau din ocean şi înghiţeau surferi şi fete cu sutiene negre care arătau ca vai de ele.

Filme de groază, filme science-fiction, filme despre găşti de adolescenţi puşi pe rele, filme despre rataţi pe motociclete - astea erau lucrurile care-mi stârneau interesul. Iar locul unde să vezi aşa ceva nu efa „Empire“, de la capătul lui Lisbon Street, ci „Ritz“, de cealaltă parte a străzii, printre amanetării şi nu departe de Louie's Clothing, de unde, în 1964, mi-am cumpărat prima pereche de bocanci â la Beatles. De acasă şi până la „Ritz“ erau douăzeci şi doi de kilometri pe care i-am străbătut făcând autostopul aproape în fiecare weekend în cei opt ani dintre 1958 şi 1966, când mi-am luat în cele din urmă permisul de conducere. Uneori mergeam însoţit de prietenul meu Chris Chesley, alteori mergeam singur, dar, doar dacă nu eram bolnav sau mai ştiu eu ce altceva, mergeam negreşit. „Ritz“ a fost cinematograful la care am văzut *I Married a Monster from Outer Space*, cu Tom Tryon; *The Haunting*, cu Claire Bloom şi Julie Harris; *The Wild Angels*, cu Peter Fonda şi Nancy Sinatra. Am văzut-o pe Olivia de Havilland cum i-a scos ochii lui James Caan cu nişte cuţite improvizate în *Lady în a Cage*, l-am văzut pe Joseph Cotten întorcându-se dintre morţi în *Hush... Hush, Sweet Charlotte* şi-am stat cu răsuflarea tăiată (şi nu cu puţin interes lasciv) să văd dacă Allison Hayes va creşte atât de mult încât să n-o mai încapă hainele în *Attack of the 50 Ft. Woman*. La „Ritz“ aveai la dispoziţie lucrurile cele mai frumoase din viaţă... sau *puteai* să le ai, numai să te aşezi în al treilea rând, să fii foarte atent şi să nu clipeşti când nu trebuia.

Mie şi lui Chris ne plăceau aproape toate filmele de groază, dar preferatele noastre erau cele produse de American-International, majoritatea regizate de Roger Corman, cu titluri şterpelite de la Edgar Allan Poe. Nu pot să spun *bazate pe* operele lui Edgar Allan Poe, pentru că sunt puţine lucruri în ele care să aibă cât de cât legătură cu poveştile şi poeziile lui Poe (*Corbul* a fost transformat în comedie şi nu glumesc deloc când spun asta). Şi totuşi, cele mai bune dintre ele - *Palatul bântuit*, *Viermele biruitor*, *Masca morţii roşii* - au creat

atmosfere ireale şi halucinante care le făceau speciale. Eu şi Chris aveam un termen pentru a defini filmele astea, catalogându-le astfel într-un gen separat. Erau filmele western, erau poveştile de dragoste, erau poveştile de război şi... Poefilmele.

„Vrei să mergem la reprezentația de sâmbătă după-amiază?“ mă întreba Chris. „La «Ritz»?“

„Ce rulează?“ întrebam.

„Un film cu motocicliști şi un Poefilm“ mă informa el. Pentru mine, desigur, era vorba de-o combinație irezistibilă. Bruce Dern nervos foc pe-o Harley şi Vincent Price nervos foc într-un castel bântuit dând spre un ocean agitat: cine putea cere mai mult? Cu puțin noroc, aveai parte şi de Hazel Court într-o cămaşă de noapte dantelată scurtă-scurtă.

Dintre toate Poefilmele, cel care ne-a impresionat, pe mine şi pe Chris, cel mai mult a fost *Hruba şi pendulul*. Scris de Richard Matheson şi filmat deopotrivă pentru ecran lat şi Technicolor (în 1961, când a fost lansat, filmele color de groază erau încă o raritate), *Hruba* amesteca o seamă de ingrediente gotice standard şi le transforma în ceva special. S-ar putea să fi fost ultimul film horror de studio cu adevărat bun înainte să se lanseze *The Night of the Living Dead*, pelicula feroce de producție independentă a lui George Romero, care a marcat începutul unei noi ere (în unele cazuri în bine, în altele, multe, în rău). Cea mai reuşită scenă - cea care ne făcea pe mine şi pe Chris să încremenim în scaune - îl înfățişa pe John Kerr săpând în zidul unui castel şi descoperind cadavrul surorii sale, care fusese evident îngropată de vie. N-am uitat niciodată prim-planul cadavrului, filmat printr-un filtru roşu şi cu un efect de distorsiune care alungea chipul într-un uriaş țipăt mut.

În seara aceea, în timpul lungului drum de întoarcere (dacă nu treceau multe maşini, te trezeai că trebuie să mergi pe jos chiar şi şase sau şapte kilometri şi ajungeai acasă când era întuneric deja de-o bună bucată de vreme) am avut o idee minunată: să transform *Hruba şi pendulul* într-o carte! Să îl transpun într-un roman, aşa cum făcuseră cei de la Monarch

Books cu unele nemuritoare filme clasice precum *Jack Spintecătorul*, *Gorgo* şi *Konga*. Dar nu m-aş fi limitat doar la a scrie această capodoperă; aveam s-o şi tipăresc folosind tiparniţa cu tambur din pivniţă şi s-o vând la şcoală! Tronc! Pleosc!

Zis şi făcut. Muncind cu zelul şi aplecarea pentru care aveam să fiu mai târziu aclamat de critică, în două zile am dat gata „romanul“

Hruba şi pendulul, scriindu-l direct pe matriţele cu care urma să-l tipăresc. Deşi n-a supravieţuit niciun exemplar al acelei capodopere (cel puţin după ştiinţa mea), cred că avea opt pagini, fiecare scrisă la un rând şi cu spaţiul dintre paragrafe redus la minimum (fiecare matriţă costa nouăsprezece cenţi, ţineţi minte). Am tipărit pe ambele părţi ale foilor, aşa cum se face la o carte normală, şi-am adăugat o pagină de titlu pe care am desenat un pendul rudimentar de pe care picurau stropi mici şi negri, care speram să semene cu sângele. În ultimul moment, mi-am dat seama că uitasem să dau numele editurii. După cam o jumătate de oră de plăcute meditaţii, în colţul din dreapta sus al paginii de titlu am imprimat cuvintele A V.I.B. BOOK. V.I.B. era acronimul de la „Very Important Book“.

Am imprimat aproximativ patruzeci de exemplare din *Hruba şi pendulul*, încălcând cu o graţie inconştientă toate legile copyright-ului din istoria lumii; gândurile îmi erau concentrate aproape în întregime la cât de mulţi bani aş putea face dacă povestea mea ar avea succes la şcoală. Matriţele mă costaseră un dolar şi şaptezeci şi unu de cenţi (să folosesc una întreagă pentru pagina de titlu mi se păruse o groaznică risipă de bani, dar ajunsesem fără tragere de inimă la concluzia că trebuia să arate totul bine; trebuia să ieşi în lume îmbrăcat cum se cuvine), hârtia mă costase încă doi dolari sau aşa ceva, capsele erau gratuite, şterpelite de la fratele meu (poate că poveştile pe care le trimiteai la reviste trebuiau prinse cu agrafe de birou, dar asta era o *carte*, deci era un lucru serios). După ce-am mai cugetat puţin, am stabilit preţul pentru un exemplar din *Hruba şi pendulul* de Steve King, ediţie V.I.B. nr.

1, la douăzeci şi cinci de cenți. Îmi făcusem socoteala că pot vinde zece exemplare (mama avea să cumpere unul ca să încep cu dreptul; pe ea te puteai baza întotdeauna), pentru un total de doi dolari şi jumătate. Profitul ar fi fost de patruzeci de cenți, adică destul cât să-mi finanțez încă o excursie educativă la „Ritz“. Iar dacă aş mai fi vândut două exemplare, îmi puteam cumpăra şi o pungă de popcorn şi o cola.

Hruba şi pendulul s-a dovedit a fi primul meu bestseller. Am dus întregul tiraj la şcoală în ghiozdan (în 1961, eram în clasa a opta la proaspăt construita şcoală gimnazială cu patru săli de clasă din Durham) şi până la miezul zilei vândusem deja două duzini. Spre sfârşitul pauzei de prânz, când începuse să circule vorba despre femeia îngropată în zid („Se uitară cu ochi mari, plini de groază, la oasele ce-i ieşeau din capetele degetelor, dându-şi seama că murise zgâriind înnebunită ca să scape“), vândusem trei duzini. Pe fundul ghiozdanului (pe care în versiunea Durham a lui Daddy Cool scrisesem cu grijă mare parte din versurile piesei *The Lion Spleeps Tonight*) aveam nouă dolari în bani mărunți şi umblam parcă într-un vis, nevenindu-mi să cred acea neaşteptată şi fulminantă ascensiune în lumea celor bogați. Mi se părea totul prea bun ca să fie adevărat.

Aşa era. Când s-au terminat cursurile la ora două, am fost chemat în biroul directorului, unde mi s-a spus că nu pot transforma şcoala într-o piață, mai cu seamă, a zis domnişoara Hisler, ca să vând mizerii precum *Hruba şi pendulul*. Atitudinea ei nu m-a luat prea mult prin surprindere. Domnişoara Hisler îmi fusese profesoară şi la cealaltă şcoală, cea cu o singură sală de curs în Methodist Corners, unde urmasem clasele a cincea şi a şasea. Pe-atunci mă surprinsese citind un roman destul de senzațional de „adolescenți scandalagii“ (*The Amboy Dukes*, de Irving Shulman) şi mi-l confiscase. Aşadar, nu era nimic nou şi eram dezgustat de mine însumi pentru că nu întrevăzusem dinainte rezultatul. În zilele acelea, cine făcea ceva imbecil era numit *tolomac* (sau *tălâmac*, cum pronunțam noi, cei din Maine). Eu tocmai mă dovedisem a fi tolomacul tolomacilor.

„Ce nu-nțeleg eu, Stevie, a zis ea, este de ce-a trebuit să scrii un gunoi ca ăsta. Eşti talentat. De ce vrei să-ți iroseşti calitățile?“ Făcuse sul un exemplar al romanului şi-l agita în fața mea, aşa cum ar agita cineva un ziar făcut sul la un câine care s-a uşurat pe covor. A aşteptat să răspund - spre cinstea ei, întrebarea pe care tocmai mi-o adresase nu era complet retorică -, dar nu aveam ce să-i spun. Mi-era ruşine. Am petrecut destul de mulți ani de atunci - cam mulți, cred - simțindu-mă ruşinat pentru ceea ce scriu. Cred că aveam deja patruzeci de ani când mi-am dat seama că aproape toți prozatorii şi poeții care au publicat vreodată măcar un rând au fost acuzați de cineva că-şi irosesc talentul cu care i-a hărăzit Dumnezeu. Dacă scrii (sau pictezi, sau dansezi, sau sculptezi, sau cânți, presupun), cineva va încerca să te facă să te simți jalnic din cauza asta, atâta tot. N-o spun de dragul de-a o spune; încerc doar să vă ofer faptele aşa cum le văd eu.

Domnişoara Hisler mi-a spus că va trebui să returnez tuturor banii. Am făcut-o fără nici-o împotrivire, i-am returnat până şi copiilor care au insistat să păstreze exemplarele cumpărate (şi-au fost destul de mulți, mă bucur să spun). În cele din urmă, am ajuns să pierd bani din afacerea asta, dar când a venit vacanța de vară, am tipărit patru duzini ale unei noi poveşti, una originală intitulată *The Invasion of the Star-Creatures*[{11}], şi le-am vândut pe toate, mai puțin patru sau cinci. Cred că asta înseamnă că, în cele din urmă, am câştigat - cel puțin, în sens financiar. Dar, în adâncul sufletului, am rămas ruşinat. Am continuat s-o aud pe domnişoara Hisler întrebând de ce vreau să-mi irosesc talentul, de ce vreau să-mi irosesc timpul, de ce vreau să scriu mizerii.

19

A fost distractiv să scriu o poveste în foileton pentru *Dave's Rag*, însă celelalte îndatoriri jurnalistice mă plictiseau. Totuşi, lucrasem pentru un soi de ziar, vorba umblase şi, în al doilea

an la Liceul Lisbon, am devenit redactor-şef al ziarului şcolii, *The Drum*[12].

Nu mi-amintesc să fi avut de ales în privința asta; cred că, pur şi simplu, am fost numit în funcție. Mâna mea dreaptă, Danny Emond, era interesat de ziar chiar mai puțin ca mine. Lui Danny îi plăcea doar ideea că Sala 4, cea în care ne desfăşuram activitatea, se afla lângă toaleta fetelor. „Într-o zi o s-o iau razna şi-o să dau buzna acolo-năuntru, Steve, mi-a zis el în mai multe rânduri. O să dau buzna, o să dau buzna, o să dau buzna.“ Odată a adăugat, poate într-o încercare de-a se justifica: „Acolo-năuntru îşi ridică fusta cele mai frumoase fete din şcoală.“ Asta mi s-a părut de-o stupiditate atât de fundamentală, încât putea chiar să fie o dovadă de înțelepciune, ca un *koan* Zen sau o povestire timpurie de John Updike.

The Drum nu a prosperat sub conducerea mea. Atunci, ca şi acum, sunt înclinat să trec prin perioade de lenevie, urmate de perioade de muncă asiduă şi frenetică. În anul şcolar 1963-1964, *The Drum* a publicat un singur număr, însă acela a fost un monstru mai voluminos decât cartea de telefon a oraşului Lisbon Falls. Într-o seară, când ar fi trebuit să scriu legende pentru nişte poze ce trebuiau publicate în *The Drum*, sătul până peste cap de reportaje şcolare, ştiri despre echipa de majorete şi câteva încercări patetice de-a scrie o poezie pentru şcoală, mi-am creat propriul ziar satiric. Ceea ce-a rezultat a fost o publicație de patru pagini, pe care am intitulat-o *The Village Vomit*[13]. Sloganul aşezat în chenarul din colțul din stânga sus al pagini nu era: „Toate ştirile care merită să vadă lumina tiparului“, ci: „Toate rahaturile care mânjesc.“ Poanta asta de gust îndoielnic mi-a adus singura problemă adevărată din cariera mea de licean. Mi-a adus totodată cea mai utilă lecție de scris de care am avut parte vreodată.

În stilul tipic al revistei *Mad* („Ce, eu să-mi fac griji?“), am umplut *Vomit* cu picanterii inventate despre corpul profesoral, folosind pentru profesori porecle pe care elevii să le recunoască imediat. Astfel, domnişoara Raypach, supraveghetoarea sălii de studiu, a devenit domnişoara Rat Pack[14]; domnul Ricker,

profesorul de engleză (şi cel mai civilizat membru al corpului profesoral - semăna destul de mult cu Craig Stevens în *Peter Gunn*), a devenit Cow Man[15] pentru că familia lui era proprietara Lăptăriei Ricket; domnul Diehl, profesorul de ştiinţele naturii, a devenit Old Raw[16] Diehl.

Cum cred că li se întâmplă tuturor tinerilor umorişti, am fost complet dat pe spate de propria isteţime. Ce tip comic eram! Un adevărat H.L. Mencken[17] de provincie! Trebuie neapărat să duc *Vomit* la şcoală şi să-l arăt tuturor prietenilor mei! Vor râde cu gura până la urechi!

La drept vorbind, *chiar* au râs cu gura până la urechi; aveam o idee destul de clară despre ce gâdilă simţul umorului la copiii de vârsta mea şi majoritatea dintre ei apăreau în *The Village Vomit*. Într-un articol, o vită de expoziţie a lui Cow Man câştiga un concurs de pârţuri între vaci la Topsham Fair; în altul, Old Raw Diehl era concediat pentru că-şi vârâse pe nări globii oculari ai exemplarelor de laborator de fetuşi porcini. Umor în marele stil swiftian, nu-i aşa? Cât se poate de sofisticat, nu?

În cea de-a patra oră, trei dintre prietenii mei râdeau atât de tare în spatele sălii, că domnişoara Raypach (Rat Pack pentru voi, amici) s-a apropiat de ei ca să afle ce era aşa comic. A confiscat *The Village Vomit*, pe care, fie dintr-o mândrie exagerată, fie dintr-o naivitate aproape incredibilă, îmi trecusem numele ca Redactor-Şef & Glumeţ Suprem şi, la terminarea orelor, pentru a doua oară în cariera mea de elev am fost chemat în biroul directorului din cauza unui lucru pe care-l scrisesem.

De data aceasta, problema a fost mult mai serioasă. În general, profesorii au fost înclinaţi să aprecieze la adevărata lor valoare înţepăturile mele - până şi Old Raw Diehl a fost dispus să dea uitării treaba cu ochii de porc -, însă o profesoară anume s-a detaşat de grup. Aceasta a fost domnişoara Margitan, care preda fetelor stenografia şi dactilografia la cursurile de aptitudini practice. Insufla deopotrivă respect şi teamă; în tradiţia profesorilor dintr-o eră trecută, domnişoara Margitan nu voia să-ţi fie prietenă,

psihologă sau sursă de inspirație. Se afla acolo pentru a preda aptitudini practice şi voia ca tot procesul de învățare să se deruleze conform regulilor. Regulilor *ei*. Fetelor din clasa domnişoarei Margitan li se cerea uneori să îngenuncheze şi, dacă tivul rochiilor lor nu atingea linoleumul, erau trimise acasă să se schimbe. Oricât de mult ai fi implorat-o, cu lacrimi în ochi, nu se lăsa înduplecată; nimic n-o putea face să-şi schimbe vederile asupra lumii. Listele ei de detenție erau cele mai lungi dintre cele ale tuturor profesorilor, dar fetele ei erau întotdeauna alese pentru discursurile de deschidere şi cele de închidere a ciclului de învățământ şi-şi găseau de obicei slujbe bune. Multe ajungeau să țină la ea. Altele o uraseră atunci şi e foarte probabil s-o urască şi acum, după atâția ani. Acestea din urmă îi spuneau „Maggot“[{18}] Margitan, aşa cum fără-ndoială că făcuseră şi mamele lor înainte. Iar în *The Village Vomit* aveam un articol care începea aşa: „Domnişoara Margitan, afectuos cunoscută de către toți lisbonienii drept Maggot...“

Domnul Higgins, directorul nostru chel (devenit întru totul firesc Bătrânul Bilă de Biliard în *Vomit*), mi-a spus că domnişoara Margitan fusese foarte rănită şi foarte supărată de ceea ce scrisesem. Se pare însă că nu a fost atât de rănită încât să uite vechea amenințare din Sfânta Scriptură: „A mea-i răzbunarea“, a proferat profesoara de stenografie; domnul Higgins m-a anunțat că ea voia să fiu suspendat.

În caracterul meu se împletesc o anumită doză de sălbăticie şi-un conservatorism profund. Partea nebunească din mine a fost cea care a scris mai întâi *The Village Vomit* şi apoi l-a dus la şcoală; acum, pacostea aceea de domn Hyde o zbârcise rău de tot şi-o tulise afară pe ieşirea de incendiu. Doctorul Jekyll, rămas singur, reflecta la cum se va uita mama la mine dacă va afla că am fost exmatriculat temporar - se gândea la ochii ei răniți. Trebuia să-mi scot repede din cap gândurile astea. Eram în al doilea an de liceu, eram cu un an mai mare decât majoritatea colegilor de clasă şi, cu o statură de-un metru optzeci, eram unul dintre cei mai înalți băieți din şcoală. Îmi doream cu disperare să nu plâng în biroul domnului Higgins -

nu când în spatele geamului treceau atâția copii care se uitau curioşi înăuntru la noi: domnul Higgins în spatele mesei de scris, eu în scaunul elevului rău.

În cele din urmă, domnişoara Margitan s-a mulțumit cu o scuză formală şi două săptămâni de detenție din partea băiatului rău care îndrăznise să-i spună Maggot în scris. A fost o poveste urâtă, dar ce nu e aşa în liceu? Atunci când suntem prinşi înăuntru, ca nişte ostatici încuiați într-o baie turcească, pentru majoritatea dintre noi liceul ni se pare cel mai serios lucru din lume. Numai la a doua sau la a treia reuniune de clasă începem să ne dăm seama cât de absurd a fost totul.

După o zi sau două, am fost dus în biroul domnului Higgins şi pus să stau în fața ei. Domnişoara Margitan şedea dreaptă ca o coadă de mătură, cu mâinile-i atacate de artrită împreunate în poală şi cu ochii cenuşii fixați fără să clipească asupra feței mele, şi mi-am dat seama că e ceva la ea diferit față de toți ceilalți adulți pe care-i mai întâlnisem. N-am identificat imediat despre ce era vorba, dar am ştiut că pe femeia aceea n-o voi putea fermeca, că n-o puteam câştiga de partea mea. Mai târziu, pe când aruncam cu avioane de hârtie alături de ceilalți băieți şi fete rele din sala de detenție (perioada aceea s-a dovedit a nu fi atât de neplăcută), am ajuns la o concluzie ce mi s-a părut mai mult decât simplă: domnişoarei Margitan nu-i plăceau băieții. A fost prima femeie pe care am întâlnit-o în viața mea căreia nu-i plăceau băieții, nici măcar un pic.

Dacă are vreo importanță, scuzele mele au fost sincere. Domnişoara Margitan fusese într-adevăr rănită de ceea ce scrisesem şi măcar atâta lucru puteam înțelege. Mă-ndoiesc că mă ura - probabil că era prea ocupată -, dar era consultanta National Honor Society din cadrul şcolii noastre şi când, doi ani mai târziu, mi-a apărut numele pe lista candidaților, a făcut uz de dreptul ei de veto. Honor Society nu avea nevoie de băieți „de genul meu“, a zis ea. Am ajuns să cred că avea dreptate. Un băiat care s-a şters cândva la fund

cu urzici probabil că nu-şi găseşte locul într-un club al oamenilor deştepți.

De-atunci n-am mai făcut des apel la satiră.

20

Nu trecuse o săptămână de când ieşisem din sala de detenție, că am şi fost rechemat în biroul directorului. M-am dus cu sufletul îndoit, întrebându-mă în ce nouă belea mai intrasem.

Cel care voia să mă vadă nu era însă domnul Higgins; de data aceasta mă convocase consilierul pe probleme de orientare şcolară. Avuseseră loc discuții despre mine, mi-a spus, şi despre cum să fie întoarsă „pana mea năbădăioasă“ spre inițiative mai constructive. Îl consultase pe John Gould, redactorul-şef al săptămânalului din Lisbon, şi descoperise că Gould avea un post liber de reporter sportiv. Deşi şcoala nu putea *insista* să accept postul, toți cei din conducere erau încredințați că aceasta ar fi fost o idee bună pentru mine. *Fă-o sau mori*, îmi dădea de înțeles privirea consilierului. Poate că asta nu era decât paranoia din partea mea, dar, chiar şi acum, după aproape patruzeci de ani, cred că aşa au stat lucrurile.

Am gemut în forul meu interior. Terminasem cu *Dave's Rug*, aproape terminasem cu *The Drum* şi acum mă procopsisem cu *Weekly Enterprise* din Lisbon. În loc să fiu urmărit de ape, ca Norman Maclean în *A River Runs Tbrough It*, eram un adolescent urmărit de ziare. Totuşi, ce puteam să fac? Am mai aruncat o privire la ochii consilierului şi-am spus că aş fi încântat să dau interviu pentru acel post.

Gould - nu bine-cunoscutul umorist din Noua Anglie sau romancierul care a scris *The Greenleaf Fires*, ci rudă cu amândoi, cred - m-a întâmpinat cu prudență, dar şi cu o urmă de interes. Ne vom pune la încercare reciproc, a zis, dacă nu aveam nimic împotrivă.

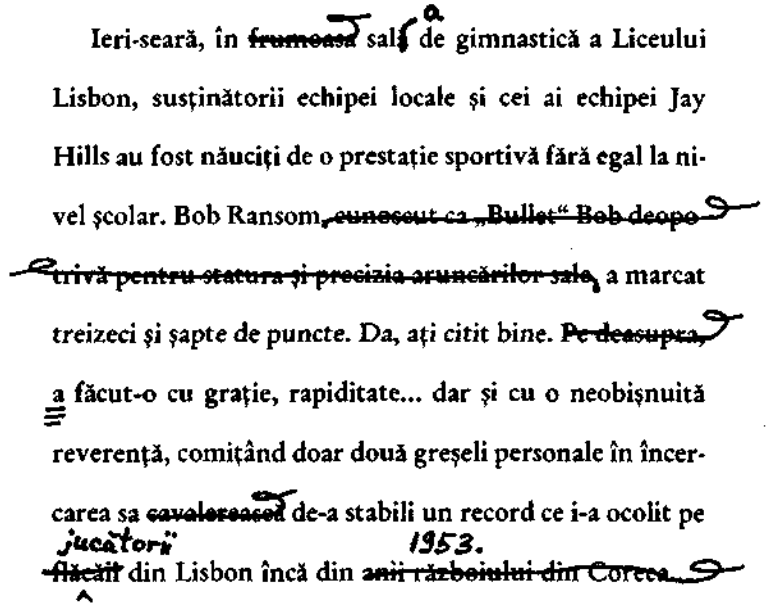
Acum, că eram departe de birourile administrative ale Liceului Lisbon, m-am simțit în stare să vorbesc puțin mai

deschis ca de obicei. I-am zis domnului Gould că nu mă prea pricepeam la sport. Gould a zis: „Astea-s jocuri pe care oamenii le înțeleg urmărindu-le beți în baruri. O să înveți şi tu, dacă o să-ncerci.“

Mi-a dat un sul uriaş de hârtii galbene pe care să-mi scriu articolul la maşină - cred că încă-l mai am pe undeva - şi mi-a promis o plată de jumătate de cent pe cuvânt. Era pentru prima oară când îmi promitea cineva să mă plătească pentru că scriu.

Primele două articole predate vorbeau despre un meci de baschet în care un jucător de la liceul meu bătuse vechiul record la puncte marcate. Unul era o relatare directă. Celălalt se concentra pe isprava lui Robert Ransom cu depăşirea recordului. În ziua de după meci i le-am dus lui Gould pe amândouă, ca să le aibă pentru vineri, când ieşea ziarul. A citit articolul principal, a făcut două corecturi minore şi l-a pus deoparte. Apoi s-a avântat asupra reportajului cu un pix mare şi negru.

În ultimii doi ani la Lisbon am frecventat neprețuitele cursuri de literatură engleză, iar la colegiu am urmat neprețuitele cursuri de compoziție şi de scriere în proză şi poezie, dar de la John Gould am învățat în doar zece minute mai multe decât am învățat din atâtea ore de curs. Păcat că nu mai am articolul acela - ar merita să fie pus în ramă, cu corecturi cu tot -, dar mi-amintesc destul de bine cum suna şi cum arăta după ce trecuse Gould prin el cu pixul acela negru al lui. Uitați aici un exemplu:


Ieri-seară, în ~~frumoasa~~ sală de gimnastică a Liceului Lisbon, susținătorii echipei locale și cei ai echipei Jay Hills au fost năuciți de o prestație sportivă fără egal la nivel școlar. Bob Ransom, ~~cunoscut ca „Bullet" Bob deopotrivă pentru statura și precizia aruncărilor sale~~, a marcat treizeci și șapte de puncte. Da, ați citit bine. ~~Pe deasupra~~, a făcut-o cu grație, rapiditate... dar și cu o neobișnuită reverență, comițând doar două greșeli personale în încercarea sa ~~cavalerească~~ de-a stabili un record ce i-a ocolit pe ~~flăcăii~~ jucătorii din Lisbon încă din ~~anii războiului din Coreea~~ 1953.

Gould s-a oprit la „anii războiului din Coreea" şi a ridicat privirea spre mine. „Din ce an datează ultimul record?" m-a întrebat.

Din fericire, aveam notițele la îndemână. „1953", am spus. Gould a mormăit ceva şi s-a întors la lucru. Când a terminat să-mi corecteze articolul aşa cum se vede mai sus, a ridicat privirea şi a văzut ceva pe chipul meu. Cred că trebuie să-l fi confundat cu groaza. Nu, era doar revelație pură. De ce, m-am întrebat, profesorii de engleză nu fac niciodată ca el? Era ca Omul Vizibil pe care-l ținea Old Raw Diehl pe masa lui din laboratorul de biologie.

„Am eliminat doar părțile rele, a zis Gould. În mare parte e destul de bine."

„Știu", am zis, referindu-mă la ambele afirmații: da, în mare parte era bine - era, în orice caz, un text utilizabil - şi da, eliminase doar părțile rele. „N-o voi mai face niciodată."

A râs. „Dacă-i adevărat ce spui, niciodată n-o să mai fie nevoie să munceşti ca să trăieşti. Poți face *asta* în schimb. Trebuie să-ți explic vreuna dintre corecturile astea?"

„Nu", am zis.

„Când scrii o poveste, îți spui ție însuți povestea, a zis. Când o rescrii, datoria ta principală este să scoți toate lucrurile care *nu* aparțin poveştii."

În ziua când mi-am predat primele două articole, Gould a mai spus ceva interesant: scrie cu uşa închisă, rescrie cu ea deschisă. Cu alte cuvinte, ceea ce scrii începe ca un lucru numai al tău, dar apoi trebuie să iasă în lume. Odată ce ai înțeles care e povestea şi-o scrii aşa cum trebuie - sau, oricum, atât cât te pricepi mai bine -, ea aparține oricui are chef s-o citească. Sau s-o critice. Iar dacă ai foarte mult noroc (asta-i ideea mea, nu a lui John Gould, dar sunt încredințat că ar fi subscris la ea), vor fi mai mulți cei care să vrea s-o citească decât cei care s-o critice.

21

Imediat după excursia cu clasa din ultimul an de liceu la Washington, mi-am găsit un loc de muncă la Worumbo Mills and Weaving, în Lisbon Falls. Nu-l voiam - munca era grea şi plictisitoare, fabrica însăşi fiind o dărăpănătură infectă pe malul apelor poluate ale râului Androscoggin şi care semăna cu un atelier muncitoresc dintr-un roman de Charles Dickens -, dar aveam nevoie de bani. Mama primea un salariu de mizerie ca menajeră la un stabiliment pentru bolnavii mintal din New Gloucester, însă se încăpățâna să creadă că voi merge la colegiu ca fratele meu David (Universitatea din Maine, promoția '66, *cum laude*). Pentru ea, educația devenise un obiectiv aproape secundar în acest plan. Durham şi Lisbon Falls şi Universitatea Maine din Orono aparțineau unei mici lumi, în care oamenii erau buni vecini şi încă-şi vedeau unii de treburile celorlalți pe liniile telefonice colective care deserveau orăşelele de provincie. În lumea mare, băieții care nu mergeau la colegiu erau trimişi peste ocean să lupte în războiul nedeclarat al domnului Johnson şi mulți dintre ei se întorceau acasă între patru scânduri. Mamei mele îi plăcea „războiul împotriva sărăciei“ al lui Lyndon („Ăsta e războiul pe care-l port *eu*“, spunea ea uneori), nu însă şi ceea ce făcea în Asia de Sud-Est. I-am spus odată că poate a mă înrola şi-a merge acolo mi-ar fi prins bine - cu siguranță aş fi putut scoate o carte din asta, am zis.

„Nu vorbi idioțenii, Stephen, a spus ea. Cu ochii tăi, ai fi primul care ar muri. Nu poți să scrii dacă eşti mort.“

Vorbea serios; era hotărâtă trup şi suflet. Prin urmare, am depus cereri pentru burse de studiu, pentru împrumuturi şi m-am dus să lucrez în fabrică. Cu siguranță n-aş fi ajuns departe cu cei cinci sau şase dolari pe săptămână pe care-i făceam scriind pentru *Enterprise* despre campionatele de popice şi cursele din cadrul Soap Box Derby.

În cursul ultimelor săptămâni petrecute la Liceul Lisbon, programul meu arăta astfel: trezirea la 7.00, plecarea la şcoală la 7.30, ultimul clopoțel la 14.00, semnarea condicii de prezență la etajul al doilea al Worumbo la 14.58, vârârea stofelor în saci preț de opt ore, semnarea condicii de plecare la 23.02 şi întoarcerea acasă pe la 23.45, mâncarea unui bol de cereale, trântirea în pat, trezirea a doua zi de dimineață pentru a o lua de la capăt. În câteva rânduri am lucrat în două schimburi, am dormit în Ford Galaxie-ul model '60 (vechea maşină a lui Dave) pentru aproximativ o oră înainte de începerea şcolii, apoi am dormit în timpul celor de-a cincea şi-a şasea ore după pauza de prânz, în micuțul cabinet al infirmierei.

Când a venit vacanța de vară, lucrurile au mers mai bine. Pentru început, am fost mutat la vopsitoria din pivniță, unde era mai rece cu cincisprezece grade. Datoria mea era să vopsesc în violet şi bleumarin bucăți de molton. Îmi imaginez că încă mai sunt oameni în Noua Anglie care au în dulapuri jachete vopsite de subsemnatul.

N-a fost cea mai bună vară pe care am trăit-o vreodată, dar am reuşit să nu mă rănesc în cine ştie ce maşinărie sau să-mi cos degetele laolaltă cu vreuna dintre maşinile acelea de cusut industriale pe care le foloseam ca să tivim materialele nevopsite.

În săptămâna cu 4 Iulie, fabrica s-a închis. Angajații cu vechime de cinci sau mai mulți ani la Worumbo au primit acele zile libere cu plată. Celor cu mai puțin de cinci ani vechime li s-a oferit să lucreze într-o echipă care urma să curețe fabrica de la un capăt la altul, inclusiv pivnița, unde nu

se mai dăduse cu mătura de patruzeci sau cincizeci de ani. Probabil că aş fi fost de acord să lucrez în acea echipă - se plătea de două ori şi jumătate față de suma obişnuită -, dar toate locurile s-au ocupat cu mult înainte ca şeful de departament să ajungă la puştii de liceu, cei care oricum aveau să se lase de lucru în septembrie. Când m-am întors la serviciu săptămâna următoare, unul dintre tipii de la secția de vopsitorie mi-a spus c-ar fi trebuit să fiu de față, că fusese o experiență bestială. „Şobolanii din pivniță erau cât pisicile de mari, a zis el. Unii, blestemat să fiu, dacă nu erau cât *câinii* de mari."

Şobolani mari cât câinii! Fir-ar să fie!

Într-o zi, spre sfârşitul ultimului semestru la colegiu, cu examenele terminate şi neavând mare lucru de făcut, mi-am amintit povestea tipului de la secția de vopsitorie despre şobolanii din subsolul fabricii - mari cât pisicile, blestemăție, unii mari cât *câinii* - şi-am început să scriu o poveste intitulată *Graveyard Shift*[19]. Nu făceam decât să-mi ocup timpul într-o după-amiază de primăvară târzie, dar, două luni mai târziu, revista *Cavalier* a cumpărat povestirea pentru două sute de dolari. Mai vândusem şi alte povestiri înainte de asta, însă-mi aduseseră un total de doar şaizeci şi cinci de dolari. De data aceasta încasam de trei ori pe-atât - şi dintr-o singură lovitură. Mi s-a tăiat răsuflarea, credeți-mă. Eram bogat.

22

Cât a ținut vara lui 1969, am lucrat la biblioteca Universității din Maine. A fost un anotimp deopotrivă frumos şi urât. În Vietnam, Nixon îşi punea în practică planul pentru încheierea războiului, plan care, după câte se părea, consta în fărâmițarea aproape în întregime, prin bombardamente, a unor zone sud-estice asiatice. „Vi-l prezentăm pe noul şef, cântau The Who, e-acelaşi cu vechiul şef." Eugene McCarthy se concentra asupra poeziei, iar *happy hippie* purtau pantaloni evazați şi tricouri pe care erau scrise lucruri precum

A UCIDE PENTRU PACE E CA ŞI CUM TE-AI FUTE PENTRU CASTITATE. Eu îmi lăsasem să crească favoriți stufoşi. Creedence Clearwater Revival cântau *Green River* - fetişcane desculțe care dansau sub clar de lună - şi Kenny Rogers era încă membru al The First Edition. Martin Luther King şi Robert Kennedy erau morți, dar Janis Joplin, Jim Morrison, Bob „The Bear“ Hite, Jimi Hendrix, Cass Elliot, John Lennon şi Elvis Presley erau încă-n viață şi făceau muzică. Locuiam chiar la ieşirea din campus, în Ed Price's Rooms (şapte dolari pe săptămână, un schimb de lenjerie de pat inclus). Omul ajunsese pe lună, iar eu ajunsesem pe Lista Decanului. Miracolele şi surprizele erau cu asupra de măsură.

Într-o zi de la sfârşitul lui iunie, noi, lucrătorii la bibliotecă, am organizat un picnic pe peluza din spatele librăriei universitare. Între Paolo Silva şi Eddie Marsh şedea o fată oacheşă cu râs aspru, păr vopsit roşcat şi cele mai frumoase picioare pe care le văzusem vreodată, bine expuse sub o fustiță galbenă. Avea cu ea un exemplar din *Soul on Ice* de Eldridge Cleaver. Nu dădusem peste ea în bibliotecă şi nu-mi venea să cred că o studentă la colegiu poate scoate un râset atât de minunat şi dezinvolt. Pe deasupra, cu sau fără lecturi intense, înjura mai mult ca o muncitoare de rând decât ca o studentă. (Dat fiind că fusesem la rândul meu muncitor, eram calificat să emit judecăți de acest fel.) O chema Tabitha Spruce. Ne-am căsătorit un an şi jumătate mai târziu. Încă suntem căsătoriți şi nu mi-a permis niciodată să uit că întâia oară când am întâlnit-o am crezut că e iubita lui Eddie Marsh, venită în vizită la el. Poate o chelneriță pasionată de cărți de la pizzeria locală, care avea o după-amiază liberă.

23

A funcționat. Căsnicia noastră a durat mai mult decât toți liderii lumii cu excepția lui Castro, iar dacă vom continua să discutăm, să ne certăm, să facem dragoste şi să dansăm pe notele celor de la Ramones - *gabba-gabba-bey* - probabil că va continua să funcționeze. Proveneam din religii diferite, dar, ca

feministă, Tabby nu s-a dat niciodată în vânt după catolicism, unde bărbații sunt cei care fac regulile (inclusiv „directiva“ dată de Dumnezeu de-a face sex neprotejat) şi femeile spală chiloții. Şi, deşi cred în Dumnezeu, nu simt nevoia unei religii organizate. Proveneam amândoi din acelaşi mediu muncitoresc, amândoi mâncam carne, eram amândoi simpatizanți ai democraților cu tipice suspiciuni yankee privitoare la viața din afara Noii Anglii. Eram compatibili din punct de vedere sexual şi monogami din fire. Şi totuşi, ceea ce ne leagă mai puternic sunt cuvintele, munca şi limbajul cărora le-am dedicat amândoi viața.

Ne-am întâlnit pe când lucram într-o bibliotecă şi eu m-am îndrăgostit de ea în timpul unui seminar de poezie în toamna lui 1969, când eu eram în ultimul an şi Tabby în primul. M-am îndrăgostit de ea în parte pentru că înțelegeam ce făcea cu munca ei. M-am îndrăgostit pentru că *ea* înțelegea ce făcea. M-am îndrăgostit de ea şi pentru că purta o rochie neagră sexy şi ciorapi de mătase, de genul acelora care se prind cu jartiere.

Nu vreau să fiu prea negativ față de generația mea (în realitate sunt, fiindcă am avut ocazia să schimbăm lumea, dar am ales cumpărăturile online), dar exista printre studenții scriitori pe care-i cunoşteam atunci opinia conform căreia literatura de calitate venea spontan, într-o răbufnire emoțională ce trebuia surprinsă pe dată; când construieşti acea fundamentală scară către cer, nu poți pierde timpul stând aiurea cu ciocanul în mână. *Ars poetica* în 1969 era exprimată cel mai bine poate de-un cântec de Donovan Leitch care spunea: „Mai întâi e un munte/ Apoi nu e niciun munte/ Apoi e.“ Poeții aspiranți trăiau într-o lume înrourată â la Tolkien, prinzând poeziile din aer. Conceptul era aproape unanim: arta adevărată venea din... *senin*! Scriitorii erau stenografi binecuvântați de soartă care scriau după o dictare divină. Nu vreau să-mi stânjenesc vreun vechi coleg de atunci, aşa că uitați aici o versiune ficționalizată a ceea ce vreau să spun, creată din bucăți ale mai multor poezii autentice:

Închid ochii

în 'ntuneric văd

Rodan Rimbaud

În 'ntuneric

înghit pânza

singurătății

cioară sunt aici

corbule sunt aici

Dacă l-ați fi întrebat pe poet ce *înseamnă* poezia asta, e foarte probabil că v-ați fi ales cu o privire disprețuitoare. Reacția celorlalți ar fi fost o tăcere uşor stânjenită. Fără îndoială, faptul că poetul n-ar fi fost probabil în stare să vă spună nimic despre mecanismele creației sale n-ar fi fost considerat important. În cel mai bun caz, el sau ea ar fi spus că *nu există* niciun mecanism, numai acea izbucnire seminală de sentimente: mai întâi e un munte, apoi nu e niciun munte, apoi e. Iar dacă poezia care rezultă e şchioapă, dat fiind că un cuvânt atât de generic precum *singurătate* înseamnă acelaşi lucru pentru noi toți - hei, amice, şi ce dacă, lasă naibii porcăria aia depăşită şi hai să ne bucurăm de sensurile grele. Nu e o atitudine față de care să fi simțit mare simpatie (chiar dacă nu îndrăzneam să spun asta cu voce tare, cel puțin nu în atâtea cuvinte) şi am fost mai mult decât fericit să descopăr că şi fata frumoasă în rochie neagră şi ciorapi de mătase simțea acelaşi lucru. Nu mi-a spus-o verde în față, însă nici nu era nevoie s-o facă. Poeziile pe care le scria vorbeau în locul ei.

Grupul care participa la seminar se reunea o dată sau de două ori pe săptămână în camera de zi a casei instructorului Jim Bishop, o duzină poate de studenți şi trei sau patru membri ai corpului profesoral lucrând într-o minunată

atmosferă de egalitate. Poeziile erau scrise la maşină şi şapirografiate în biroul Catedrei de Engleză în ziua fiecărui seminar în parte. Poeții citeau în vreme ce noi, ceilalți, urmăream textul pe exemplarul propriu. Reproduc aici una dintre poeziile lui Tabby din toamna aceea:

O CANTICĂ GRADUALĂ PENTRU AUGUSTIN

Iarna e trezit ursul cel mai slab

de râsetul soporific al lăcustelor,

de frenezia onirică a albinelor,

de parfumul mieros al nisipului deşertic

pe care-l poartă vântul în pântece

spre dealurile îndepărtate, în casele lui Cedar.

Ursul a auzit o promisiune sigură.

Anumite cuvinte sunt comestibile; hrănesc

mai bine ca zăpada îngrămădită pe farfurii de argint

sau ca gheața care se revarsă din cupe de aur.

Aşchiile de gheață din gura unui amant

nu sunt întotdeauna mai bune,

Nici somnul unui deşert întotdeauna un miraj.

*Ursul ce se ridică înalță o cantică gradual*ă

țesută din nisipul ce cucereşte oraşe

într-un ciclu lent. Elogiul ei seduce

un vânt trecător, călătorind către marea

în care un peşte, prins într-un năvod expert,

aude cântecul unui urs în zăpada parfumată de răcoare.

Când a terminat Tabby de citit, s-a lăsat tăcerea. Nimeni nu ştia bine cum să reacţioneze. Părea că poezia e străbătută de cabluri care-i întindeau versurile până ce aproape că zumzăiau. M-am simţit emoţionat şi iluminat de combinaţia aceea de compoziţie abilă şi imagistică delirantă. Poezia ei m-a făcut de asemenea să simt că nu sunt singurul care crede că literatura de calitate poate fi deopotrivă ameţitoare la nivel emoţional şi pregnantă la nivel intelectual. Dacă o persoană aflată în totalitatea facultăţilor mentale e în stare să se fută de parcă ar fi ieşită din minţi - dacă poate să-şi iasă de-a dreptul din minţi pe când e prinsă de focul acelei pasiuni -, de ce n-ar putea fi capabili scriitorii să se dezlănţuie şi să rămână totuşi întregi la minte?

Recunoşteam în poezia aceea şi o etică a muncii care-mi plăcea, ceva care lăsa să se înţeleagă că a scrie poezii (sau povestiri, sau eseuri) era o activitate care avea la fel de multe în comun cu maturatul podelei, ca şi cu miticele momente de revelaţie. E-un loc în *A Raisin in the Sun*[20] unde un personaj strigă: „Vreau să zbor! Vreau să ating soarele!“, la care soţia lui răspunde: „Mai întâi mănâncă-ţi ouăle.“

În discuţia care a urmat lecturii lui Tab, mi-a fost clar că îşi înţelegea poezia pe care o compusese. Ştia cu exactitate ce voise să spună şi o spusese aproape în întregime. Era familiarizată cu Sfântul Augustin (354-430 d.Hr.) şi datorită formaţiei ei catolice şi cunoştinţelor excelente de istorie. Mama lui Augustin (sfântă şi ea) era creştină, tatăl lui - păgân. Înaintea convertirii lui, Augustin era atras în principal de bani şi femei. După aceea a continuat să lupte cu propriile porniri sexuale şi e cunoscut pentru a sa Rugăciune a Libertinului,

care spune: „O, Doamne, fă-mă cast... dar nu încă.“ În scrierile sale s-a concentrat asupra luptei omului de a-şi abandona credința în el însuşi în favoarea credinței în Dumnezeu. Şi uneori îi plăcea să se compare cu un urs. Tabby are un fel de a-şi lăsa bărbia în jos când zâmbeşte - asta o face să pară deopotrivă înțeleaptă şi simpatică foc. A făcut-o şi atunci, mi-amintesc, şi-a spus: „Pe deasupra, îmi plac urşii.“

Cantica e graduală poate pentru că trezirea ursului e graduală. Ursul e puternic şi senzual, chiar dacă slab pentru că e-n perioada hibernării. Într-un fel, a zis Tabby când a fost rugată să ofere o explicație, ursul poate fi văzut ca simbol al supărătorului şi minunatului obicei omenesc de-a nutri visele corecte în momentele greşite. Aceste vise sunt dificile pentru că sunt inoportune, dar şi minunate datorită promisiunilor pe care le conțin. Poezia sugerează totodată că visele sunt puternice - cel al ursului este suficient de puternic încât să seducă vântul să-i poarte cântecul la un peşte prins într-un năvod.

Nu voi încerca să susțin că *O cantică graduală* e-o mare poezie (chiar dacă, după mine, e una foarte bună). Ideea e că era o poezie rațională într-o epocă de isterie generală, o creație bazată pe-o etică de scriere care a rezonat cu a mea până în străfundul inimii şi sufletului meu.

În seara aceea, Tabby stătea în unul dintre balansoarele lui Jim Bishop. Eu şedeam pe jos lângă ea. În timp ce vorbea, am aşezat o mână pe gamba ei, cuprinzându-i curbura cărnii calde prin ciorap. Mi-a zâmbit. I-am răspuns tot cu un zâmbet. Uneori, lucrurile de felul ăsta nu sunt accidentale. Sunt aproape sigur de asta.

24

După trei ani de căsătorie, aveam doi copii. Nu fuseseră programați sub nici-o formă; au venit când au venit, şi eram bucuroşi să-i avem. Naomi era predispusă la infecții auriculare. Joe era destul de sănătos, dar nu părea să doarmă niciodată. Când a intrat Tabby în travaliu cu el, eu eram la un

film drive-în cu un amic în Brewer - cu ocazia Zilei Eroilor ofereau o proiecție triplă, trei filme de groază. Eram la a treia peliculă (*The Corpse Grinders*) şi la a doua cutie din şase beri când tipul de la recepție a intervenit cu un anunț. În zilele de-atunci încă existau difuzoarele în vârf de stâlp; când parcai maşina, luai unul şi-l agățai la geamul portierei. Anunțul a răzbătut astfel prin toată parcarea: *„STEVE KING, DU-TE ACASĂ, TE ROG! ȚI-A INTRAT SOȚIA ÎN TRAVALIU! STEVE KING, DU-TE ACASĂ, TE ROG! SOȚIA TA E PE CALE SĂ NASCĂ!“*

Pe când mă îndreptam spre ieşire în vechiul meu Plymouth, vreo două sute de claxoane mi-au aruncat un salut sarcastic. Mulți au făcut semn cu farurile, îmbăindu-mă într-o lumină pâlpâitoare. Prietenul meu Jimmy Smith râdea atât de tare, încât a alunecat de pe scaunul din dreapta mea. Aproape tot drumul până în Bangor, a rămas acolo jos, scuturat de râs printre cutiile de bere. Când am ajuns acasă, Tabby era calmă şi cu bagajele făcute. I-a dat viață lui Joe la mai puțin de trei ore după aceea. A venit pe lume cu uşurință. De-atunci încolo, pentru aproximativ cinci ani, nimic în ceea ce-l privea pe Joe n-a mai fost uşor. Dar era un scump. Amândoi erau, de fapt. Chiar şi atunci când Naomi rupea tapetul de deasupra leagănului (poate credea că făcea curățenie în casă) şi Joe îşi dădea drumul pe şezlongul de răchită pe care-l țineam pe veranda apartamentului nostru de pe Sanford Street, amândoi erau nişte scumpi.

25

Mama ştia că vreau să devin scriitor (cu toate scrisorile acelea de refuz înfipte în pironul din peretele dormitorului meu, cum putea să n-o ştie?), dar m-a încurajat să mă calific ca profesor „aşa încât să ai întotdeauna alternativă“.

„S-ar putea să vrei să te însori, Stephen, iar o mansardă pe malul Senei e romantică numai dacă eşti burlac, mi-a spus odată. Nu-i un loc unde să creşti o familie.“

I-am urmat sfatul înscriindu-mă la Colegiul Pedagogic din cadrul Universității Maine din Orono, de unde am ieşit patru ani mai târziu cu licență de profesor... cam aşa cum ar ieşi un golden retriever dintr-un heleşteu cu o rață moartă între dinți. Şi chiar că era moartă. Nu mi-am găsit nicăieri un post de profesor, aşa că m-am dus să lucrez la New Franklin Laundry pentru un salariu nu cu mult mai mare decât acela pe care-l câştigam la Worumbo Mills and Weaving în urmă cu patru ani. Îmi țineam familia într-o succesiune de mici mansarde care dădeau nu spre Sena, ci spre unele dintre cele mai puțin apetisante străzi din Bangor, cele în care patrulele de poliție păreau să-şi facă apariția întotdeauna sâmbăta noaptea la ora două.

La New Franklin nu vedeam niciodată lenjerie personală, decât aceea etichetată „Fire Order“, pentru care plătea o companie de asigurări (era vorba în mare parte de haine ce *păreau* în bună regulă, dar care puțeau ca nişte grătare din carne de maimuță). Mare parte din ceea ce încărcăm în şi scoteam din maşinile de spălat erau cearşafuri de la motelurile din oraşele aşezate de-a lungul coastei statului Maine şi fețele de masă de la restaurantele aşezate în aceeaşi parte a statului. Fețele de masă erau cele mai rele dintre toate. Când ieşeau să ia cina în Maine, turiştii cereau de obicei moluşte şi homari. Mai ales homari. Atunci când ajungeau la mine fețele de masă pe care erau servite delicatesele acestea, puțeau până la cer şi-napoi şi erau deseori pline de viermi. Când le încărcai în maşinile de spălat, viermii încercau să ți se târască pe brațe în sus; era aproape ca şi când bastarzii ăia mici ar fi ştiut că ai de gând să-i fierbi. Am crezut că mă voi obişnui cu timpul, dar n-a fost aşa. Viermii erau un lucru urât; mirosul de moluşte şi homari în descompunere era şi mai rău. *De ce-s oamenii atât de neglijenți*? mă întrebam pe când încărcăm în maşini fețele de masă fojgăitoare de la *Testa's* din Bar Harbor. *De ce trebuie să fie atât de neatenți*?

Albiturile de spital erau şi mai rele. Vara, şi acestea fojgăiau de viermi, care se ospătau în schimb cu sânge, nu cu carne de homar şi suc de moluşte. Hainele, cearşafurile şi fețele de

pernă considerate infecte soseau închise deja în ceea ce noi numeam „saci de ciumă“, care se dizolvau atunci când îi atingea apa clocotită; sângele însă nu era considerat în zilele acelea un pericol deosebit. Odată cu albiturile de spital veneau deseori şi mici bonusuri, cam ca acele surprize rele la gust pe care le găseşti în cutiile cu biscuiți. Într-o încărcătură am găsit o ploscă de fier, iar în alta o pereche de foarfeci chirurgicale (plosca nu avea nici-o utilizare practică, dar foarfecile s-au dovedit al naibii de folositoare în bucătărie). Ernest „Rocky“ Rockwell, tipul cu care lucram, a găsit douăzeci de dolari într-o încărcătură venită de la Eastern Maine Medical Center şi-a ieşit din tură la prânz ca să se apuce de băut. (Rocky numea ora ieşirii din serviciu „Vodca o'clock“.)

Într-o zi am auzi un zăngănit ciudat înăuntrul uneia dintre Washex-urile cu trei vane de care eram răspunzător. Am apăsat butonul opririi de urgență, crezând că afurisenia stă să-şi piardă vreo piesă sau ceva. Am deschis uşițele şi-am scos un ghemotoc uriaş de halate şi bonete chirurgicale verzi, udându-mă din cap până-n picioare. Sub ele, în burta ca o strecurătoare a vanei centrale, am găsit o dantură umană completă. Mi-a trecut prin gând c-ar putea deveni un colier interesant, apoi am scos dinții şi i-am aruncat la gunoi. De-a lungul căsniciei noastre, Tabby mi-a iertat multe lucruri, dar are o limită şi simțul ei al umorului.

26

Din punct de vedere financiar, doi copii erau probabil prea mulți pentru un cuplu de proaspeți absolvenți de colegiu, care lucrau la o spălătorie de haine şi servind în tura a doua la Dunkin' Donuts. Singura sursă suplimentară de venit o datoram revistelor precum *Dude*, *Cavalier*, *Adam* şi *Swank* - cele pe care unchiul meu Oren obişnuia să le numească „ziare cu țâțe“. Din 1972 încolo, în paginile lor au început să apară tot mai mulți sâni goi şi tot mai puțină proză, însă eu am avut destul noroc să profit de ultimul val. Scriam după orele de

serviciu; când locuiam pe Grove Street, care era aproape de New Franklin, scriam uneori puțin şi-n pauza de după-masă. Poate că pare un exercițiu de mitomanie a la Abe Lincoln, dar nu era cine ştie ce - mă distram. Poveştile acelea, aşa macabre cum erau unele dintre ele, îmi serveau drept scurte evadări din lumea în care domnul Brooks juca rolul de director şi Harry, pe cel al şefului de secție.

Harry avea cârlige în loc de mâini în urma unei căzături în calandrai pentru rufe, în timpul celui de-al doilea război mondial (ştergea de praf grinzile de deasupra maşinăriei şi căzuse). Comediant din fire, uneori intra tiptil în baie şi îşi dădea cu apă rece peste un cârlig şi cu caldă peste celălalt. Apoi se furişa în spatele tău când încărcai rufe şi îți lipea de gât cârligele de oțel. Nu o singură dată, eu şi cu Rocky ne-am întrebat cum reuşeşte Harry să facă anumite operațiuni de igienă intimă. „Păi, a zis Rocky într-o zi pe când ne luam prânzul în maşina lui, măcar nu trebuie să se spele pe mâini."

Au fost momente - mai ales vara, când îmi savuram amărăciunea de după-amiază - când aveam impresia că repetam pur şi simplu viața mamei mele. De obicei, gândul ăsta mă distra. Dar, dacă se întâmpla să fiu obosit sau dacă aveam de plătit câteva facturi în plus şi nu aveam banii cu care să le achit, mă simțeam prost. Îmi spuneam: *Nu aşa ar trebui să ne trăim viața*. Apoi îmi ziceam: *Jumătate din lume are exact ideea asta*.

Povestirile pe care le-am vândut revistelor pentru bărbați între august 1970, când am primit cecul în valoare de două sute de dolari pentru *Graveyard Shift*, şi iarna dintre 1973-1974 au fost abia suficiente ca să păstreze o graniță precară între noi şi biroul de ajutor social (cu o oroare profundă, mama mea, republicană până-n măduva oaselor, îmi comunicase că „ne va întreține statul"; o oroare asemănătoare o anima şi pe Tabby).

Cea mai limpede amintire din zilele acelea este dintr-o după-amiază de duminică, când ne întorceam la apartamentul nostru din Grove Street după ce petrecuserăm sfârşitul de săptămână la mama mea în Durham - trebuie să

fi fost mai mult sau mai puțin în perioada când începuseră să se manifeste simptomele cancerului care avea s-o răpună. Am o fotografie din ziua cu pricina - mama, părând deopotrivă ostenită şi amuzată, sade într-un scaun în fața casei, cu Joe pe genunchi şi cu Naomi în picioare lângă ea, dreaptă şi dârză. În după-amiaza aceea, însă, Naomi nu mai era atât de dârză: ardea de febră din pricina unei infecții la ureche.

Drumul de la maşină la blocul nostru, în după-amiaza aceea de vară, a fost un moment de depresie profundă. Eu o țineam în brațe pe Naomi şi duceam o geantă cu echipament de supraviețuire pentru copii mici (sticle, loțiuni, scutece, pijămăluțe, maiouaşe, şosetuțe) în *vreme* ce Tabby îl căra pe Joe, care vomitase pe ea. Trăgea în urma ei un sac cu scutece murdare. Ştiam amândoi că Naomi avea nevoie de „treaba aia roză“, cum îi spuneam noi amoxicilinei lichide. „Treaba roză“ era scumpă, iar noi eram faliți. Vreau să spun că nu aveam niciun sfanț.

Am reuşit să deschid uşa de la intrare fără să-mi scap din brațe fiica şi intram cu ea (avea febră atât de mare, că strălucea lipită de pieptul meu ca un tăciune aprins), când am văzut că din cutia noastră poştală se ițea un plic - un caz rar de livrare a poştei sâmbăta. Tinerii căsătoriți nu primesc cine ştie ce corespondență; pare că toți i-au dat uitării, în afara firmelor de distribuție a gazului şi-a energiei electrice. L-am înşfăcat, rugându-mă să nu fie încă o factură. Nu era. Prietenii mei de la Dugent Publishing Corporation, editori ai revistei *Cavalier* şi-ai multor altor rafinate publicații pentru adulți, îmi trimiseseră un cec pentru *Sometimes They Come Back*[21], o povestire lungă pe care nu credeam că voi reuşi s-o vând cuiva. Cecul era în valoare de cinci sute de dolari, de departe cea mai mare sumă pe care o primisem vreodată. Cât ai clipi, ne-am putut permite nu doar o consultație la doctor şi o sticlă de „treabă roz“, dar şi o frumoasă cină duminicală. Şi-mi imaginez că, odată culcați copiii, eu şi cu Tabby am sărbătorit în felul nostru.

Cred că acelea au fost zile de mari bucurii, dar şi de mari spaime. Noi înşine nu eram de mult ieşiți din copilărie (după

cum se spune), iar intimitatea ne ajuta să ținem spaimele la distanță. Aveam grijă unul de celălalt şi amândoi aveam grijă de copii cât ne pricepeam mai bine. Tabby purta uniformă roz la Dunkin' Donuts şi chema poliția când bețivii care veneau pentru o cafea deveneau turbulenți. Eu spălam cearşafuri de spital şi continuam să scriu povestiri pentru filme de groază.

27

Pe când am început să scriu *Carrie*, îmi găsisem un post de profesor de engleză în apropiatul orăşel Hampden. Aveau să mă plătească şase mii patru sute de dolari pe an, o sumă incredibilă după ce câştigasem un dolar şi şaizeci de cenți pe oră la spălătorie. Dacă aş fi făcut bine calculele, având grijă să adaug tot timpul dedicat conferințelor extraşcolare şi corectării extemporalelor acasă, mi-aş fi dat seama că suma era foarte credibilă şi că situația noastră era la limita supraviețuirii. La sfârşitul iernii lui 1973 locuiam într-o rulotă dublă în Hermon, un orăşel situat la vest de Bangor. (Mult mai târziu, când mi s-a cerut să fac un interviu pentru *Playboy*, am definit Hermon-ul „gaura din curul lumii“. Locuitorii din Hermon au fost înfuriați de asta, aşa că le cer acum scuze. De fapt, Hermon nu e decât subsuoara lumii.) Conduceam un Buick cu probleme la transmisie pe care nu ne permiteam să-l reparăm, Tabby încă lucra la Dunkin' Donuts şi nu aveam telefon. Pur şi simplu nu aveam cu ce să plătim abonamentul lunar. În perioada aceea, Tabby şi-a încercat mâna la „povestirile confesive“ (*Preafrumoasă ca să fie virgină* - lucruri de felul ăsta) şi-a primit imediat răspunsuri din categoria: „Nu e genul nostru, dar mai încercați.“ Ar fi reuşit dacă ar fi avut la dispoziție o oră sau două în plus zilnic, însă era ocupată de dimineața până noaptea. Pe deasupra, toată plăcerea pe care ar fi putut-o găsi la început în povestea-adevăr (se cheamă formula Celor Trei R: Rebeliune, Ruină şi Redempțiune) s-a stins în scurt timp.

Nici eu nu aveam mult succes. În revistele pentru bărbați, povestirile de groază, science-fiction şi polițiste făceau din ce în

ce mai mult loc poveştilor erotice cu descrieri explicite. Asta era o problemă, dar nu şi singura. Cea mai mare era că, pentru prima dată în viață, îmi venea *greu* să scriu. Problema era serviciul de profesor, îmi plăceau colegii de muncă şi-i iubeam pe copii - până şi cei din categoria Beavis şi Butt-Head puteau fi interesanți - dar, când venea după-amiaza de vineri, de obicei mă simțeam de parcă-mi petrecusem săptămâna cu mufele a două cabluri electrice înfipte în creier. Dacă am fost vreodată în pragul disperării în privința viitorului meu ca scriitor, atunci a fost. Mă vedeam peste treizeci de ani, cu aceleaşi sacouri urâte de tweed peticite în coate şi cu burta umflată de bere, răsfrântă peste cureaua pantalonilor kaki. Aveam să sufăr de tuse cronică din cauza prea multor pachete de Pali Mall, aveam să port ochelari cu lentile groase, părul avea să-mi fie plin de mătreață şi, în sertarul mesei mele de scris, s-ar fi odihnit şase sau şapte manuscrise neterminate, pe care le-aş fi scos şi cu care m-aş mai fi jucat din când în când, de obicei la beție. Dacă m-ar fi întrebat cineva ce fac în timpul liber, aş fi spus că scriu o carte - ce altceva face în timpul liber *orice* profesor de literatură care se respectă? Şi, desigur, m-aş fi mințit singur, spunându-mi că mai este timp, că nu e prea târziu, că au fost scriitori care n-au început să scrie decât la cincizeci de ani, la naiba, chiar la şaizeci. Şi încă cine ştie câți.

Soția mea a jucat un rol esențial în primii mei doi ani ca profesor în Hampden (şi ca muncitor la New Franklin Laundry în timpul vacanței de vară). Dacă mi-ar fi dat de înțeles că timpul pe care-l petrec scriind povestiri pe veranda casei noastre luate cu chirie de pe Pond Street sau în camera pentru rufe a rulotei închiriate pe Klatt Road în Hermon era timp irosit, mă tem că ambiția mea ar fi suferit o grea lovitură. În schimb, Tabby nu şi-a exprimat niciodată îndoiala. Susținerea ei a fost constantă, unul dintre puținele lucruri bune pe care le pot considera gratuite. Şi ori de câte ori văd un roman de debut dedicat soției (sau soțului), zâmbesc şi-mi spun: *Uite pe cineva care ştie*. Scrisul e o ocupație solitară. Să ai pe cineva

care crede în tine contează enorm. Nu e nevoie să țină discursuri. De obicei, să creadă e deja suficient.

28

În timp ce frecventa colegiul, fratele meu Dave lucra vara ca îngrijitor la Liceul Brunswick, vechea sa *alma mater*. Într-o vară, am lucrat şi eu scurt timp acolo. Nu-mi amintesc în ce an, numai că era înainte s-o cunosc pe Tabby, dar după ce mă apucasem de fumat. Asta înseamnă că trebuie să fi avut nouăsprezece sau douăzeci de ani, presupun. Am fost pus în echipă cu un tip pe nume Harry, carte purta salopetă verde, avea un lanț mare cu chei şi şchiopăta. (*Avea* însă mâini în loc de cârlige.) Într-o zi, în timpul pauzei de masă, Harry mi-a povestit despre cum fusese când înfruntase un atac sinucigaş al japonezilor asupra insulei Tarawa, cu toți oficialii japonezi care agitau săbii confecționate din ibrice Maxwell House, urmați de trupele urlătoare de soldați cu creierii fripți şi puțind a maci arşi. Mare povestitor era amicul meu Harry!

Într-o zi trebuia să scoatem petele de rugină de pe pereții încăperii cu duşurile pentru fete. Am cercetat vestiarul cu interesul unui tânăr musulman care cine ştie de ce se trezeşte în sectorul rezervat femeilor. Era la fel ca şi vestiarul băieților şi totuşi complet diferit. Nu erau pisoare, desigur, dar, fixate pe pereții faianțați, erau două cutii metalice în plus - fără nimic scris pe ele şi de dimensiuni nepotrivite pentru suporturi de prosoape de hârtie. Am întrebat ce era în ele. „Dopuri pentru păsărici, a zis Harry. Pentru zilele alea speciale ale lunii.“

Am mai observat şi că duşurile, spre deosebire de cele din vestiarul băieților, erau dotate cu perdele de plastic roz. Ele se puteau spăla în intimitate. I-am atras atenția şi lui Harry, iar el a ridicat din umeri. „Se pare că fetele tinere sunt puțin mai timide să se arate goale.“

Episodul ăsta mi-a revenit în minte într-o zi pe când lucram la spălătorie şi am început să văd scena de deschidere a unei poveşti: fete care fac duş într-un vestiar în care nu sunt

perdele de plastic roz şi nici intimitate. Şi uneia dintre ele îi vine în clipa aceea ciclul menstrual. Numai că ea nu ştie despre ce e vorba şi celelalte fete - dezgustate, oripilate, distrate - încep s-o bombardeze cu absorbante intime. Externe sau interne, cele pe care Harry le numise „dopuri pentru păsărici“. Fata începe să țipe. Atâta sânge! Crede că e pe moarte şi că toate celelalte fete o iau peste picior chiar în timp ce ei i se scurge tot sângele din corp... reacționează... contraatacă... dar cum?

Cu câțiva ani în urmă, citisem în revista *Life* un articol în care se lansa ipoteza că măcar câteva dintre cazurile de fenomene raportate de poltergeist ar putea să se datoreze de fapt telekineziei - capacitatea de-a mişca obiecte doar cu forța minții. Existau elemente care păreau să indice posibila prezență a acestei abilități la tineri, explica articolul, mai ales la fetele aflate în pragul adolescenței, cam în jurul primului lor...

Bang! Două lucruri separate, cruzimea adolescentină şi telekinezia, intraseră în contact şi-mi dăduseră o idee. Cu toate acestea, nu mi-am abandonat postul de lângă Washex nr. 2 şi nici nu am început să fug prin spălătorie fluturând din brațe şi strigând: „Evrika!“ Mai avusesem multe alte idei la fel de bune, iar unele chiar şi mai bune. Mi se părea însă că aveam un punct de pornire numai bun pentru o istorisire demnă de *Cavalier*, fără a exclude complet *Playboy*. Pentru o proză scurtă, *Playboy* ajungea să plătească până şi două mii de dolari. Cu două mii de dolari aş fi cumpărat o transmisie nouă pentru Buick şi mi-ar mai fi rămas destul să umplu şi cămara cu alimente. Povestirea a rămas puțin pe tuşă, să dospească în locul acela care nu aparține tocmai conştientului, dar care nici subconştient nu poate fi numit. Când, într-o seară, m-am aşezat la masa de lucru pentru a face o încercare, îmi începusem deja cariera de profesor. Am umplut trei pagini la un singur rând, apoi le-am mototolit dezgustat şi le-am aruncat.

Aveam patru probleme cu ceea ce scrisesem. Prima şi cea mai puțin importantă era faptul că povestea nu mă emoționa.

A doua şi ceva mai importantă era faptul că nu-mi plăcea prea mult personajul principal. Carrie White părea obtuză şi pasivă, o victimă predestinată. Celelalte fete aruncau în ea cu tampoane şi cântau în cor: „Pune-i dopul! Pune-i dopul!“, iar eu nu simțeam absolut nimic. A treia problemă, şi mai importantă, era că mă simțeam stingher atât în privința decorului, cât şi a unei distribuții exclusiv feminine. Aterizasem pe Planeta Femeilor şi o singură privire aruncată în vestiarul fetelor de la Liceul Brunswick, în urmă cu câțiva ani, nu-mi ajungea ca să navighez cu dezinvoltură. Pentru mine, scrisul îmi iese întotdeauna cel mai bine atunci când e un fapt intim, senzual ca atingerea pielii pe piele. Cu *Carrie* aveam senzația că sunt îmbrăcat într-un costum de scafandru pe care nu-l puteam da jos. A patra şi cea mai importantă dintre toate era recunoaşterea faptului că povestea nu putea funcționa decât dacă era suficient de lungă, probabil mai lungă chiar şi decât *Sometimes They Come Back*, care atinsese limita maximă a ceea ce putea accepta piața revistelor pentru bărbați în privința numărului de cuvinte. Trebuia să laşi tot spațiul necesar pentru fotografiile acelea cu majorete care uitaseră cumva să-şi ia chiloți pe ele - în fond, bărbații pentru ele cumpărau revistele. Nu mă vedeam irosind două săptămâni, poate chiar şi o lună, pentru a scrie o nuvelă care nu-mi plăcea şi pe care n-aş fi fost în stare s-o vând. Aşa că am aruncat-o la gunoi.

În seara următoare, când m-am întors acasă de la şcoală, am găsit-o pe Tabby cu paginile în mână. Le zărise când îmi golea coşul de gunoi, scuturase scrumul de țigară de pe ghemotoacele de hârtie, le netezise şi se aşezase să le citească. Voia să o continui, mi-a zis ea. Voia să afle cum se termina. I-am spus că nu ştiu mai nimic despre fetele de liceu. Mi-a spus că la asta-mi va da ea o mână de ajutor. Coborâse bărbia şi zâmbea în felul acela atât de fermecător. „Ai ceva de valoare aici, mi-a zis. Vorbesc serios.“

N-am reuşit niciodată să-mi placă de Carrie White şi n-am avut niciodată încredere în motivele pentru care Sue Snell şi-a trimis iubitul la bal cu ea, dar *aveam* ceva de valoare acolo. Bunăoară, o întreagă carieră. Tabby o intuise cumva şi, după ce am pus una peste alta cincizeci de pagini scrise la un rând, o intuisem şi eu. Cu siguranță nu credeam că vreunul dintre personajele care s-au dus la balul lui Carrie White îl vor uita vreodată. Mă refer la puținele care i-au supraviețuit, desigur.

Înainte de *Carrie* mai scrisesem trei romane - *Furia*, *Marşul cel lung* şi *Fugarul*, publicate ulterior. *Furia* e cel mai neliniştitor dintre ele. Cel mai bun s-ar putea să fie *Marşul cel lung*. Dar niciunul dintre ele nu m-a învățat lucrurile pe care le-am învățat de la Carrie White. Cel mai important este că impresia pe care i-o lasă unui scriitor personajul sau personajele s-ar putea să fie la fel de greşită ca şi aceea lăsată cititorilor. Imediat după asta, vine descoperirea faptului că a abandona o operă doar pentru că e dificilă - atât pe plan emoțional, cât şi creativ - e o idee proastă. Uneori trebuie să continui şi când nu ai chef, iar alteori faci un lucru bun chiar şi atunci când ai senzația că nu faci decât să răscoleşti rahatul cu lopata.

Tabby m-a ajutat, dându-mi pentru început informația că, de obicei, distribuitoarele de absorbante intime din licee nu erau prevăzute cu fante pentru monede - celor din conducere nu le plăcea ideea ca fetele să se plimbe de colo-colo cu fustele mânjite de sânge doar pentru că s-a întâmplat să vină la şcoală fără bani mărunți la ele. Şi m-am ajutat şi singur, săpând în amintirile personale din timpul liceului (slujba de profesor de engleză nu-mi era de folos; pe-atunci aveam douăzeci şi şase de ani şi mă aflam de partea greşită a catedrei), amintindu-mi tot ce ştiam despre două colege de clasă, cele mai singuratice şi ocărâte din colectivul nostru: cum arătau, cum se comportau, cum erau tratate. Foarte rar în cariera mea am explorat un teritoriu mai dezagreabil.

O voi numi pe una din aceste fete Sondra. Locuia cu mama ei într-o rulotă nu departe de casa mea, cu un câine pe care-l chema Cheddar Cheese. Sondra avea o voce gâlgâită şi

inegală, de parcă ar fi vorbit întotdeauna cu gâtul plin de flegmă. Nu era grasă, însă aspectul general era buhăit şi palid, ca partea inferioară a anumitor ciuperci. Părul îi atârna peste obrajii acneici în bucle compacte a la Annie Micuța Orfană. Nu avea prieteni (cu excepția lui Cheddar Cheese, presupun). Într-o zi, mama ei m-a plătit să mut nişte mobilă. Camera de zi a rulotei era dominată de-un Iisus crucificat în mărime aproape naturală, cu ochii în sus, cu gura în jos, cu sângele curgându-i de sub coroana de spini de pe cap. Cu excepția unei cârpe înfăşurate în jurul mijlocului, era gol. Deasupra soiului ăluia de şort, i se vedeau burta suptă şi coastele proeminente ca ale unui deținut dintr-un lagăr de concentrare. Mi-a trecut prin gând că Sondra crescuse sub privirea agonică a acelui zeu muribund şi că, fără-ndoială, asta o influențase într-un fel să devină cea pe care o cunoşteam eu: o paria timidă şi banală, care umbla cu paşi mici pe coridoarele Liceului Lisbon ca un şoarece speriat.

„Acela e Iisus Hristos, Domnul şi Salvatorul meu, a zis mama Sondrei, urmărindu-mi privirea. Tu, Steve, *tu* ai fost salvat?“

M-am grăbit s-o asigur că am fost salvat cum nu se poate mai mult, chiar dacă mă îndoiam că puteai vreodată să fii destul de bun, încât să meriți intervenția salvatoare a versiunii *aceleia* de Iisus.

Durerea îl făcuse să-şi piardă mințile. I se citea asta pe față. Dacă tipul *ala* s-ar fi întors, probabil că n-ar fi avut chef să salveze pe nimeni.

Pe cealaltă fată o voi numi Dodie Franklin, numai că fetele celelalte îi spuneau Dodo sau Doodoo. Pe părinții ei îi interesa doar un singur lucru, să participe la concursuri. Şi erau chiar pricepuți; câştigaseră tot soiul de lucruri, inclusiv o rezervă pe-un an de conserve cu ton de la Three Diamonds Brand şi automobilul Maxwell al lui Jack Benny. Acesta din urmă era parcat în stânga casei lor din partea aceea de Durham cunoscută ca Southwest Bend, devenind zi după zi parte din peisaj. O dată la unu sau doi ani, unul dintre ziarele locale - *Press-Herald* din Portland, *Sun* din Lewiston, *Weekly*

Enterprise din Lisbon - publica un articol despre toate porcăriile pe care bătrânii lui Dodie le câştigaseră la mai ştiu eu ce tombolă, loterie sau extragere cu premii uriaşe. De obicei, apărea o fotografie cu Maxwell-ul sau cu Jack Benny şi vioara lui, sau cu amândoi laolaltă.

Oricâte premii ar fi câştigat Franklinii, printre ele nu se număra şi o rezervă de haine pentru adolescenți aflați în creştere. Dodie şi fratele ei Bill au purtat aceleaşi lucruri în fiecare zi a primului an şi jumătate de liceu: pantaloni negri şi cămăşi sport ecosez cu mâneci scurte pentru el, o fustă lungă şi neagră, o pereche de şosete cenuşii până la genunchi şi o bluză albă fără mâneci pentru ea. Unii dintre cititorii mei ar putea să nu creadă că folosesc expresia „în fiecare zi“ la propriu, dar cei care au crescut în orăşelele de provincie în anii cincizeci şi şaizeci ştiu că aşa este. În Durham-ul copilăriei mele, viața era puțin sau chiar deloc fardată. Mergeam la şcoală cu copii care purtau luni la rând aceeaşi linie de mizerie în jurul gâtului, copii cu pielea numai răni şi iritații, copii care, din pricina arsurilor netratate, arătau înfiorător la față, ca nişte mere uscate, copii trimişi la cursuri cu pietre în sufertaş şi cu nimic altceva decât aer în termos. Nu era Arcadia; în cea mai mare parte, era Dogpatch-ul din benzile desenate cu Lil' Abner, lipsit însă de efectul comic.

La Şcoala Durham, Dodie şi Bill Franklin nu avuseseră probleme, dar liceul reprezenta un oraş mult mai mare şi, pentru copii precum Dodie şi Bill, Lisbon a însemnat ridiculizări şi ruină. Am privit cu amuzament şi groază cum cămaşa sport a lui Bill s-a decolorat şi-a început să se deşire de la mânecile scurte în sus. A înlocuit un nasture lipsă cu o agrafă de birou. Pe-o ruptură din spatele unui genunchi a apărut o fâşie de bandă adezivă colorată atent cu o carioca neagră. Bluza albă fără mâneci a lui Dodie a început să se îngălbenească de uzură, vechime şi pete peste pete de transpirație. Pe măsură ce se subția pânza, au început să i se vadă tot mai bine bretelele sutienului. Celelalte fete o luau peste picior, la început pe la spate şi apoi drept în față. Glumitele au devenit batjocură. Băieții nu luau parte la asta;

noi îl aveam pe Bill de care să ne ocupăm (da, am dat şi eu o mână de ajutor - nu foarte mult, dar mă număram totuşi printre ceilalți). Dodie a suferit cel mai mult, cred. Fetele nu se limitau să râdă de ea; o şi urau. Dodie era întruchiparea temerilor lor.

După vacanța de Crăciun din al doilea an de liceu, Dodie s-a întors la şcoală plină de splendoare. Vechea fustă neagră şi demodată fusese înlocuită de una de culoarea afinelor care se oprea la genunchi în loc să-i coboare până la glezne. Zdrențăroaselor şosete lungi le luaseră locul ciorapi de nailon, care-i veneau bine pentru că-şi răsese în sfârşit luxuriantul covor de păr negru de pe picioare. Străvechea bluză fără mâneci făcuse loc unui pulover din lână moale. Îşi făcuse până şi permanent. Dodie era o fată transformată şi i se vedea pe chip că o ştia. Habar nu am dacă a pus bani deoparte pentru hainele acelea noi, dacă-i fuseseră oferite în dar de Crăciun sau dacă trecuse printr-un iad de implorări care dăduse rezultate. Nu contează, pentru că hainele n-au schimbat nimic. Tachinările din ziua aceea au fost mai groaznice ca niciodată. Colegele ei nu aveau nici-o intenție să-i permită să iasă din şablonul în care o încinseseră; a fost pedepsită tocmai pentru că încercase să evadeze. Aveam mai multe cursuri împreună cu ea şi-am putut să-i observ de aproape degradarea. I-am văzut zâmbetul cum se ofileşte, i-am văzut lumina din ochi cum mai întâi păleşte şi apoi se stinge complet.

Până la capătul zilei, era din nou fata care fusese înaintea vacanței de Crăciun - o creatură ştearsă, palidă şi pistruiată, care se furişa pe coridoare cu ochii în pământ şi cu cărțile strânse la piept.

A venit îmbrăcată cu noua fustă şi noul pulover şi a doua zi. La fel şi-n a treia. Şi-n a patra. Când s-a încheiat anul şcolar, tot cu ele era îmbrăcată, deşi pe-atunci vremea era mult prea caldă pentru a purta lână şi avea întotdeauna broboane de sudoare la tâmple şi pe buza de sus. Permanentul făcut în casă n-a fost reîmprospătat, iar hainele au căpătat un aspect miţos şi trist, însă tachinările au revenit la nivelurile de

dinaintea Crăciunului şi batjocura a încetat complet. Cineva încercase să ajungă la gardul împrejmuitor şi trebuise doborât la pământ, atâta tot. Odată zădărnicită evadarea şi restabilită numărătoarea prizonierilor, viața se putea întoarce la normal.

Când am început să scriu *Carrie*, Sondra şi Dodie erau moarte amândouă. Sondra abandonase rulota din Durham, scăpase de sub privirea agonică a salvatorului muribund şi se mutase într-un apartament în Lisbon Falls. Probabil că lucra undeva prin apropiere, probabil în una dintre filaturile sau fabricile de încălțăminte din zonă. Suferea de epilepsie şi-a murit în timpul unei crize. Trăia singură, aşa că nu avusese cine s-o ajute atunci când căzuse la pământ cu capul întors în partea greşită. Dodie se căsătorise cu un meteorolog TV care-şi câştigase o oarecare faimă în Noua Anglie pentru accentul meridional cu care-şi ilustra prognozele meteo. După naşterea unui copil - cred că era al doilea -, Dodie a coborât în pivniță şi şi-a tras în stomac un glonț de calibru 22. A fost o lovitură norocoasă (sau nenorocoasă, în funcție de cum priveşti problema, cred), care i-a atins vena portă şi-a ucis-o. În oraş a circulat vorba că a fost vorba de-o depresie postnatală, ce trist! Eu, unul, bănuiam că trebuia să fi jucat un rol şi urmele lăsate de cele îndurate în liceu.

Nu mi-a plăcut niciodată de Carrie, acea versiune feminină a lui Eric Harris şi Dylan Klebold, dar cred că datorită Sondrei şi lui Dodie am reuşit măcar s-o înțeleg puțin. Mi-era milă de ea şi, în acelaşi timp, mi-era milă şi de colegii ei de clasă, pentru că odată mă numărasem printre ei.

30

Manuscrisul lui *Carrie* a luat calea Editurii Doubleday, unde-mi făcusem un prieten pe nume William Thompson. L-am dat uitării aproape în totalitate şi mi-am văzut mai departe de viață, care la vremea respectivă consta din cursurile pe care le predam la şcoală, copiii pe care-i creşteam acasă, iubirea pe care i-o arătam soției, bețiile prin care

treceam în fiecare vineri după-amiaza şi poveştile pe care le scriam.

În semestrul acela aveam ora a cincea liberă, imediat după pauza de masă. O petreceam de obicei în cancelarie, notând extemporale şi dorindu-mi să mă pot întinde pe canapea şi să trag un pui de somn - în primele ore ale după-amiezii, am toată energia unui boa constrictor care tocmai a înghiţit o capră. Interfonul a prins viaţă şi Colleen Sties de la secretariat a întrebat dacă sunt acolo. Am răspuns afirmativ şi m-a rugat să merg până la ea. Mă căuta cineva la telefon. Soţia mea.

Drumul de la cancelaria din aripa de jos şi până la birourile conducerii mi s-a părut lung chiar dacă elevii erau încă la ore şi coridoarele erau aproape pustii. M-am grăbit, nu tocmai fugind, cu inima bătându-mi tare. Ca să folosească telefonul vecinilor, Tabby trebuia să-i îmbrace şi să-i încalţe pe copii şi nu mă puteam gândi decât la două motive pentru care să facă asta. Fie Joe sau Naomi căzuse de pe verandă şi-şi rupsese vreun picior, fie vându-sem *Carrie*.

Soţia mea, cu răsuflarea tăiată, dar neîncăpându-şi în piele de bucuroasă ce era, mi-a citit o telegramă. O trimisese Bill Thompson (care avea să descopere mai târziu un scriitoraş din Mississippi, pe nume John Grisham) după ce încercase să sune şi descoperise că familia King nu mai avea telefon. FELICITĂRI, spunea. CARRIE E OFICIAL O CARTE DOUBLEDAY. 2 500 $ AVANS E BINE? VIITORUL E-N MÂINILE TALE. CU DRAG, BILL.

Două mii cinci sute de dolari era un avans foarte mic, chiar şi pentru anii şaptezeci, dar eu nu ştiam asta şi nu aveam un agent literar care s-o ştie în locul meu. Înainte să-mi treacă măcar prin gând că s-ar putea să am nevoie de un agent, generasem o cifră de afaceri de peste trei milioane de dolari, din care mare parte pentru editor. (Contractul standard oferit în zilele acelea de Doubleday nu era tocmai o luare în sclavie, dar nici departe de asta nu era.) Iar micuţul meu roman de groază liceal a mărşăluit spre publicare cu o lentoare exasperantă. Cu toate că a fost acceptat la sfârşitul lui martie sau începutul lui aprilie 1973, ieşirea pe piaţă n-a fost fixată

decât pentru primăvara lui 1974. Nu era un lucru ieşit din comun. În zilele acelea, Doubleday era o uriaşă uzină editorială care scotea pe bandă poveşti polițiste, de dragoste, science-fiction şi westernuri într-un ritm de cinci sau mai multe pe lună, toate astea pe lângă un robust catalog de priorități care cuprindea cărți ale greilor precum Leon Uris sau Allen Drury. Eu nu eram decât un peştişor într-un râu foarte aglomerat.

Tabby a întrebat dacă nu pot abandona profesoratul. I-am spus nu, nu pe baza unui avans de două mii cinci sute de dolari şi-a unor posibilități incerte pentru viitor. Dacă aş fi fost singur, poate (la naiba, *probabil*). Dar cu o soție şi doi copii? Nici vorbă. Mi-amintesc că în seara aceea, în pat, am mâncat pâine prăjită şi-am discutat până la primele ore ale dimineții. Tabby m-a întrebat cât am fi putut câştiga dacă Doubleday ar fi reuşit să vândă drepturile pentru o reeditare în ediție de masă şi i-am răspuns că nu am nici-o idee. Citisem că Mărio Puzo obținuse recent un avans enorm pentru drepturile unei ediții de masă a *Naşului* - patru sute de mii de dolari, potrivit ziarului -, dar mă îndoiam mult că romanul meu s-ar fi putut apropia de-o asemenea cifră, presupunând că s-ar fi găsit vreun cumpărător pentru ediția de buzunar.

Tabby m-a întrebat - cu o timiditate neobişnuită pentru o femeie ca ea, obişnuită cu maxima franchețe - dacă *eu* credeam că romanul îşi va găsi un cumpărător pentru o astfel de ediție. I-am spus că şansele sunt destul de mari, poate de şapte sau opt la zece. M-a întrebat cu cât ne-am fi putut alege din asta. Am spus că ar putea ajunge undeva între zece şi şaisprezece mii de dolari.

„Şaisprezece mii de dolari?“ Părea aproape şocată. „Chiar e posibil?“

Am spus da - poate că nu era *probabil*, însă era totuşi *posibil*. I-am reamintit şi că în contract se spunea clar că voi primi doar cincizeci la sută din suma cu care erau cumpărate drepturile pentru ediția de masă, ceea ce însemna că, dacă Ballantine sau Dell ar fi plătit *într-adevăr* şaizeci de mii, noi ne alegeam doar cu treizeci. Tabby n-a considerat că asta merită

un răspuns - şi avea dreptate. Treizeci de mii de dolari era suma pe care mă aşteptam s-o câştig în patru ani de profesorat, punând la socoteală şi indexările anuale ale salariului. Erau o mulțime de bani. Poate doar o himeră, dar era o noapte bună pentru visuri.

31

Carrie se apropia încet, dar sigur de clipa publicării. Am cheltuit banii de avans pe-o maşină nouă (una cu schimbător de viteze manual pe care Tabby l-a detestat şi înjurat în cel mai colorat limbaj al ei de muncitoare) şi eu am semnat un contract ca profesor pentru anul şcolar 1973-1974. Scriam un nou roman, o stranie combinație dintre *Peyton Place* şi *Dracula*, pe care-o intitulasem *A doua venire*. Ne mutaserăm într-un apartament la parter înapoi în Bangor, o adevărată hrubă, dar eram din nou în oraş, aveam o maşină protejată de-o garanție cu acte în regulă şi aveam telefon.

Sincer să fiu, *Carrie* îmi dispăruse complet de pe ecranul radarului. Copiii mă țineau ocupat până peste cap, atât cei de la şcoală, cât şi cei de acasă, şi începusem să-mi fac griji pentru mama. Avea şaizeci şi unu de ani, încă lucra pe Pineland Training Center şi era glumeață ca-ntotdeauna, dar Dave spunea că-n cea mai mare parte a timpului nu se simțea foarte bine. Avea noptiera plină de analgezice puternice şi fratele meu se temea că suferea de ceva grav. „A fumat întotdeauna ca un horn, ştii şi tu“, îmi zicea el. Ştia despre ce vorbea, dat fiind că şi el fuma ca un horn (ca şi mine, de altfel, şi cât de mult ura soția mea banii aruncați pe țigări şi scrumul aruncat peste tot!), dar înțelegeam la ce se referea. Şi, chiar dacă nu locuiam la fel de aproape de ea ca David şi n-o vizitam des, ultima oară când *chiar* o vizitasem, o găsisem foarte slăbită.

„Ce putem face?“ am întrebat. În spatele întrebării era tot ceea ce ştiam despre mama noastră, care „ținea totul în ea“, după cum îi plăcea să spună. Rezultatul acestei filozofii de viață era un vast spațiu cenuşiu exact acolo unde alte familii

îşi construiau propriile istorii; eu şi cu Dave nu ştiam aproape nimic despre tatăl nostru şi familia lui, şi aveam cunoştinţă de foarte puţine lucruri despre trecutul mamei noastre, care conţinea incredibilul număr (cel puţin pentru mine) de opt fraţi şi surori morţi cu toţii şi ambiţia ei ratată de-a deveni concertistă la pian (susţinea că, în timpul războiului, cântase la orgă în unele seriale radiofonice difuzate de NBC şi la spectacolele duminicale de la biserică).

„Nu putem face nimic, a răspuns Dave, până când nu ne-o cere ea."

Într-o duminică, nu cu mult după acel apel de la fratele meu, am mai primit unul din partea lui Bill Thompson de la Doubleday. Eram singur în apartament; Tabby dusese copiii la mama ei şi eu lucram la o carte nouă pe care o intitulasem în gând *Vampiri în oraşul nostru*.

„Stai pe scaun?" a întrebat Bill.

„Nu", am răspuns. Telefonul nostru era agăţat pe un perete în bucătărie, iar eu stăteam în picioare în cadrul uşii dintre bucătărie şi camera de zi. „E nevoie?"

„Poate e mai bine, a zis. Drepturile lui *Carrie* pentru ediţia de masă au ajuns la Signet Books pentru patru sute de mii de dolari."

Când eram mic, Daddy Guy îi spusese odată mamei: „De ce nu-l faci să tacă pe copilul ăla, Ruth? Când deschide Stephen gura, îşi varsă toate maţele." Era adevărat atunci, a fost adevărat toată viaţa mea, dar în acea Zi a Mamei din mai 1973 am rămas complet fără cuvinte. Eram încremenit în cadrul uşii, aruncam aceeaşi umbră dintotdeauna, dar nu reuşeam să vorbesc. Bill m-a întrebat dacă mai sunt la telefon, râzând parcă în timp ce întreba. Ştia că sunt.

Nu-l auzisem bine. Cu siguranţă. Ideea aceasta m-a ajutat măcar să-mi recapăt vocea. „Ai spus că s-au vândut pentru patruzeci de mii de dolari?"

„*Patru sute de mii* de dolari, m-a corectat. E scris negru pe alb, referindu-se la contractul pe care-l semnasem, că două sute de mii sunt ale tale. Felicitări, Steve!"

» Eram încă în cadrul uşii, uitându-mă dincolo de camera de zi la dormitorul nostru şi la leagănul în care dormea Joe. Apartamentul din Sanford Street ne costa nouăzeci de dolari pe lună şi omul ăla pe care-l văzusem la față numai o singură dată îmi spunea că tocmai câştigasem la loterie. Am simțit că mi se înmoaie picioarele. N-am căzut, nu de-a dreptul, dar am alunecat în fund acolo, în pragul uşii.

„Eşti sigur?“ l-am întrebat pe Bill.

A spus că este. L-am rugat să-mi mai spună o dată cifra, foarte încet şi foarte limpede, ca să pot fi sigur că nu înțelesesem greşit. A zis că cifra e un patru urmat de cinci zerouri. „După care pui virgula pentru zecimale şi mai adaugi două zerouri“, a completat el.

Am mai sporovăit încă o jumătate de oră, dar nu-mi amintesc nici măcar un cuvânt din conversația aceea. Când am încheiat, am încercat s-o sun pe Tabby la mama ei. Marcella, sora ei cea mai mică, a zis că plecase deja. M-am plimbat fără stare prin casă doar în şosete, simțind că explodez de veşti bune fără o ureche căreia să i le împărtăşesc. Tremuram din tot corpul. În cele din urmă, mi-am tras pantofii în picioare şi-am mers pe jos până în centrul oraşului.

Singurul magazin deschis pe Main Street în Bangor era LaVerdiere's Drug. M-am hotărât atunci pe loc că trebuie neapărat să-i cumpăr lui Tabby un cadou de Ziua Mamei, ceva senzațional şi scump. Am încercat, dar iată o realitate indiscutabilă a vieții: nu e absolut nimic senzațional şi scump de vânzare la LaVerdiere's. M-am descurcat cum am putut mai bine. I-am luat un uscător de păr.

Când m-am întors acasă, era în bucătărie, unde despacheta bagajele copiilor şi cânta odată cu radioul. I-am dat uscătorul de pâr. S-a uitat la el de parcă nu mai văzuse niciodată aşa ceva. „Pentru ce-i asta?“ a întrebat.

Am apucat-o de umeri. I-am spus despre vânzarea drepturilor pentru ediția de buzunar. N-a părut să înțeleagă. I-am spus din nou. S-a uitat peste umărul meu la micuțul nostru apartament cu patru camere ca vai de ele, aşa cum făcusem şi eu, şi-a izbucnit în lacrimi.

32

M-am îmbătat pentru întâia oară în 1966. Eram în excursie cu şcoala la Washington. Am mers cu autobuzul, cam patruzeci de copii şi trei însoţitori (dintre care unul era Bătrânul Bilă de Biliard, ca să fiu mai exact), şi-am petrecut prima noapte în New York, unde pe-atunci vârsta minimă pentru a cumpăra legal băuturi alcoolice era de optsprezece ani. Eu, graţie urechilor mele de toată ruşinea şi-a amigdalelor de toată jena, aveam aproape nouăsprezece. Mai rămâneau destui totuşi.

Un grup format din câţiva băieţi mai aventuroşi a găsit un magazin nu departe de hotel. Am aruncat o privire la rafturi, ştiind că banii mei de buzunar nu erau nici pe departe o avere. Erau prea multe - prea multe sticle, prea multe mărci, prea multe cu preţul peste zece dolari. În cele din urmă, am renunţat şi i-am cerut tipului de la tejghea (acelaşi tip chel, îmbrăcat în gri şi cu alură plictisită care, sunt sigur, le-a vândut virginilor de alcool prima lor sticlă încă din zorii comerţului) ceva care să coste puţin. Fără un cuvânt, a aşezat pe şervetul inscripţionat cu Winston de lângă casa de marcat o sticlă de whisky Old Log Cabin. Abţibildul de pe etichetă spunea $ 1,95. Preţul era corect.

Mi-amintesc că am fost dus într-un lift mai târziu în noaptea aceea - sau poate că a fost devreme în dimineaţa următoare - de Peter Higgins (fiul Bătrânului Bilă de Biliard), Butch Michaud, Lenny Parridge şi John Chizmar. Mai mult decât o adevărată amintire, întâmplarea e ca o scenă ruptă dintr-un serial de televiziune. Mi se pare că am ieşit din propriul corp şi că urmăresc totul de aproape. A mai rămas destulă conştiinţă în mine ca să ştiu că sunt totalmente, dacă nu chiar absolutamente, pulbere.

Aparatul de filmat ne urmăreşte la etajul fetelor. Aparatul mă vede cum sunt împins înainte şi-napoi pe coridor, un mic exponat ambulant. Unul distractiv, după câte se pare. Fetele sunt în cămăşi de noapte, capoate, cu bigudiuri, unse cu

cremă de înfrumusețare. Râd toate de mine, dar râsul lor pare destul de înțelegător. Sunetul e şters, de parcă l-aş auzi printr-un strat de vată. Încerc să-i spun lui Carole Lemke că-mi place cum îşi piaptănă părul şi că are cei mai frumoşi ochi albaştri din lume. Ceea ce-mi iese pe gură sună cam aşa: „Şşşşei ai umoşşşş oci aaaabaşşşşti iii umeee." Carole râde şi clatină din cap de parcă ar înțelege fără nici-o problemă. Sunt foarte fericit. Lumea vede un prostovan, fără-ndoială, dar e-un prostovan *fericit*, şi toată lumea îl adoră. Îmi petrec nu ştiu câte minute încercând să-i spun Gloriei Moore că am descoperit viața secretă a lui Dean Martin.

Apoi, după nu ştiu cât timp, sunt în pat. Patul stă nemişcat, dar încăperea începe să se învârtă în jurul meu, din ce în ce mai repede, îmi trece prin gând că se învârte ca platanul gramofonului meu Webcor, la care ascultam Fats Domino şi acum ascult Dylan şi Dave Clark Five. Camera e platanul, eu sunt axul şi-n scurt timp axul va începe să arunce discurile.

Pierd legătura cu lumea pentru puțin timp. Când mă trezesc, sunt în genunchi în baia camerei cu două paturi, pe care o împart cu prietenul meu Louis Purington. Habar n-am cum am ajuns acolo, dar e bine că am ajuns pentru că vasul de toaletă e plin de vomă de-un galben-deschis. *Arată ca terciul de porumb*, îmi spun şi nu e nevoie de mai mult ca s-o iau de la capăt. Nu vine nimic altceva decât fuioare de salivă cu gust de whisky, dar simt c-o să-mi explodeze capul. Nu mă pot ține pe picioare. Mă târăsc înapoi în pat cu părul transpirat atârnându-mi în ochi. *Mâine o să mă simt mai bine*, îmi zic, apoi pierd din nou legătura cu lumea.

Dimineață, stomacul mi s-a mai liniştit puțin, dar mă arde diafragma de la vomitat şi-mi pulsează capul ca o gură plină de dinți stricați. Ochii mi s-au transformat în lupe; trecând prin ei, lumina hidos de puternică, năvălind prin geamurile hotelului, e densă şi-n scurt timp o să-mi dea foc creierului.

Să particip la activitățile prevăzute în programul acelei zile - o plimbare în Times Square, o cursă cu barca până la Statuia Libertății, urcarea pe acoperişul lui Empire State Building -

nici nu intră în discuție. Să merg pe jos? Pfui! Bărci? De două ori pfui! Lifturi! Pfui la puterea a patra! Iisuse, abia dacă mă pot mişca. Născocesc o scuză ca vai de ea şi rămân aproape toată ziua în pat. Spre ultimele ore ale după-amiezii, mă simt puțin mai bine. Mă îmbrac, mă târăsc de-a lungul coridorului spre lift şi cobor la parter. Mi-e încă imposibil să mănânc, dar cred că sunt pregătit pentru un suc de ghimber, o țigară şi-o revistă. Şi pe cine credeți că întâlnesc în holul principal, stând într-un scaun şi citind un ziar, dacă nu pe domnul Earl Higgins, alias Bătrânul Bilă de Biliard? Trec pe lângă el cu cât mai puțin zgomot posibil, dar nu serveşte la nimic. Când mă întorc de la magazinul de suvenire, stă cu ziarul în poală şi se uită la mine. Simt că mi se strânge stomacul. Prevăd alte probleme cu directorul, probabil şi mai rele decât cele pricinuite de *The Village Vomit*. Mă cheamă la el şi descopăr ceva interesant: domnul Higgins e, de fapt, un tip foarte de treabă. Îmi trăsese un perdaf pentru gluma cu ziarul, dar poate că pentru aia insistase domnişoara Margitan. Şi, în definitiv, nu aveam decât şaisprezece ani atunci. În ziua primei mele mahmureli mai am puțin şi împlinesc nouăsprezece, am fost acceptat la universitatea statală şi, la terminarea excursiei cu şcoala, mă aşteaptă un post de muncitor la fabrică.

„Am auzit că te-ai simțit prea rău ca să vizitezi New York-ul împreună cu colegii tăi“, spune Bătrânul Bilă de Biliard. Mă măsoară cu privirea de sus până jos.

Spun că aşa este, m-am simțit rău.

„Păcat că ai pierdut toată distracția, zice Bătrânul Bilă de Biliard. Acum te simți mai bine?“

Da, mă simțeam mai bine. Un atac de gripă care mă lovise la stomac, probabil, una dintre cele care trec în douăzeci şi patru de ore.

„Sper să nu te mai îmbolnăveşti de asta niciodată, zice el. Cel puțin, nu în excursia de-acum.“ Se mai uită o clipă la mine, întrebându-mă din priviri dacă ne-am înțeles.

„Sunt sigur că nu“, răspund şi sunt sincer. Acum ştiu ce înseamnă să fii beat: o senzație vagă de bunăvoință

zgomotoasă, o senzație clară că mare parte din şinele tău conştient ți-a părăsit corpul, plutind ca o cameră de filmat într-un film science-fiction ce vede tot, apoi greața, accesele de vomă, durerile de cap. Nu, nu mă voi mai îmbolnăvi de asta niciodată, îmi spun, nici în excursia de acum, nici altă dată. O dată e suficient, doar ca să afli cum este. Numai un idiot ar face o a doua încercare şi doar un lunatic - un lunatic *masochist* - ar face din băutură un obicei.

În ziua următoare mergem la Washington, făcând pe drum o singură oprire într-o comunitate Amish. Aproape de locul unde opreşte autobuzul e un magazin de spirtoase. Intru şi arunc o privire în jur. Cu toate că vârsta legală pentru a cumpăra băuturi alcoolice e de douăzeci şi unu de ani în Pennsylvania, dar, îmbrăcat în costumul meu bun şi-n pardesiul negru al bunicului Fazza, cu siguranță las impresia că am vârsta corespunzătoare - sincer să fiu, am mai degrabă alura unui tânăr deținut tocmai eliberat, înalt, înfometat şi probabil nu cu toate doagele la locul lor. Vânzătorul îmi vinde o sticlă de Four Roses fără să-mi ceară actele la control şi, înainte să ne oprim să înnoptăm, sunt din nou beat.

Cam zece ani mai târziu, mă aflu într-un bar irlandez cu Bill Thompson. Avem multe de sărbătorit, nu în ultimul rând încheierea celui de-al treilea roman al meu, *The Shining*. E cel care, ca să vezi potrivire, vorbeşte despre un scriitor şi fost profesor alcoolic. E luna iunie, seara meciului de baseball All-Star. Planul nostru e de-a consuma o masă zdravănă în stil tradițional din farfuriile aşezate în fața noastră pe tejghea, apoi să ne facem mangă. Începem cu vreo două pahare la bar, iar eu mă apuc să citesc toate anunțurile. BEA UN MANHATTAN ÎN MANHATTAN, spune unul. MARȚEA DOUĂ PENTRU UNU, spune altul. MUNCA E BLESTEMUL CLASEI BĂUTOARE, zice un al treilea. Şi chiar în fața mea e unul care anunță: SPECIAL PENTRU MATINALI! SCREWDRTVER LA UN DOLAR LUNI-VINERI DE LA 8 LA 10.

E fac semn barmanului. El se apropie. E chel, poartă o jachetă gri, ar putea fi tipul care mi-a vândut prima sticlă în

1966. Probabil că este. Arăt spre anunț şi întreb: „Cine vine la opt şi un sfert dimineața şi comandă o Screwdriver?“

Eu zâmbesc, dar el rămâne serios. „Băieții de colegiu, răspunde. Cei ca tine.“

33

În 1971 sau 1972, sora mamei mele, Carolyn Weimer, a murit de cancer la sân. Mama şi mătuşa Ethelyn (sora geamănă a lui Carolyn) s-au dus cu avionul în Minnesota la înmormântare. Era pentru prima oară în douăzeci de ani când mama călătorea cu avionul. În timpul drumului de întoarcere, a început să sângereze abundent din ceea ce ea numea „locul intim“. Deşi încheiase de-o bucată de vreme acea etapă a vieții, şi-a spus că nu e decât o ultimă perioadă menstruală. Închisă în toaleta minusculă a unui avion cu reacție puternic al companiei TWA, a oprit sângerarea cu tampoane (*pune-i dopul*, *pune-i dopul*, cum ar fi strigat Sue Snell şi prietenele ei), apoi s-a întors la locul ei. Nu i-a spus nimic lui Ethelyn şi nici mie sau lui David. Nu s-a dus s-o consulte Joe Mendes în Lisbon Falls, doctorul ei din vremuri imemoriale. În loc de toate acestea, a procedat ca întotdeauna când avea o problemă: a ținut totul în ea. Pentru o vreme, lucrurile au părut în ordine. S-a bucurat de locul de muncă, s-a bucurat de prieteni şi s-a bucurat de cei patru nepoți, doi din familia lui Dave şi doi din a mea. Apoi lucrurile au încetat să mai fie în ordine. În august 1973, în timpul unui control după o operație care-o „scăpase“ de câteva dintre înfiorătoarele ei vene varicoase, mama a fost diagnosticată cu cancer uterin. Cred că Nellie Ruth Pillsbury King, care scăpase odată pe jos un bol cu Jell-O şi apoi dansase aşa în vreme ce fiii ei se rostogoleau de râs într-un colț, a simțit că-i vine să moară de ruşine.

Sfârşitul a venit în februarie 1974. Pe-atunci începuseră să-mi vină primii bani pentru *Carrie* şi am putut să contribui la cheltuielile medicale - măcar atâta lucru am putut şi eu să fac. Şi-am fost de față la ultimele momente, instalat în dormitorul pentru oaspeți din casa lui Dave şi-a Lindei. Cu o

seară înainte mă îmbătasem, dar mahmureala nu era atât de cruntă, ceea ce era bine. Nimeni nu vrea să fie prea mahmur la căpătâiul patului de moarte al propriei mame.

Dave m-a trezit la şase şi un sfert dimineața, spunându-mi cu voce joasă prin uşă că avea impresia că mama ne părăseşte. Când am ajuns în dormitorul principal, şedea lângă ea pe pat şi-i ținea țigara Kool pe care o fuma. Lucru pe care-l făcea între accese de respirații aspre. Era doar semiconştientă şi muta privirea de la Dave la mine, apoi din nou la Dave. M-am aşezat lângă fratele meu, am luat țigara şi i-am apropiat-o de gură. A depărtat buzele în afară ca să prindă filtrul. Lângă patul ei, reflectându-se de nenumărate ori în sticla unui grup de pahare, se afla un prim şpalt legat din *Carrie*. Mătuşa Ethelyn i-l citise cu voce tare cam cu o lună înainte să moară.

Ochii mamei s-au mişcat de la Dave la mine, de Dave la mine, de la Dave la mine. Ajunsese de la şaizeci de kilograme la patruzeci. Avea pielea galbenă şi atât de întinsă, încât semăna cu una dintre acele mumii purtate în procesiune pe străzile din Mexic de Ziua Morților. I-am ținut țigara cu rândul şi, când a ajuns la filtru, am stins-o.

„Băieții mei“, a zis, apoi a căzut în ceea ce putea să fie somn sau inconştiență. Mă durea capul. Am luat două pastile de aspirină din unul dintre multele flacoane de pe noptieră. Dave o ținea de-o mână şi eu de cealaltă. Sub cuvertură nu era corpul mamei noastre, ci acela al unui copil înfometat şi deformat. Eu şi cu Dave am fumat şi-am discutat puțin. Nu-mi amintesc ce ne-am spus. Plouase cu o seară în urmă, apoi scăzuse temperatura şi, dimineața, străzile erau pline de gheață. Auzeam cum devine tot mai lungă pauza dintre fiecare respirație aspră. În cele din urmă, respirația s-a oprit şi-a rămas doar pauza.

34

Mama a fost îngropată aproape de Congregational Church în Southwest Bend; biserica pe care o frecventase în Methodist Corners, unde am crescut eu şi fratele meu, era închisă din

pricina frigului. Am ținut eu discursul de rămas-bun. Cred că m-am descurcat destul de bine, având în vedere cât de beat eram.

35

Alcoolicii construiesc sisteme de apărare, aşa cum olandezii construiesc diguri. Mi-am petrecut primii aproximativ doisprezece ani ai vieții conjugale convingându-mă că „pur şi simplu îmi place să beau“. Adoptasem chiar şi celebra Apărare Hemingway. Deşi niciodată explicit formulată (n-ar fi fost bărbătesc s-o faci), Apărarea Hemingway poate fi rezumată aproximativ aşa: ca scriitor, sunt o persoană foarte sensibilă, dar sunt totodată bărbat, iar bărbații adevărați nu cedează propriilor sensibilități. Numai *efeminații* fac asta. Prin urmare, beau. Cum altfel să pot înfrunta viața cu toate ororile ei şi să continui să lucrez? Pe deasupra, să fim serioşi, îi pot face față. Un bărbat adevărat îi face întotdeauna față.

Apoi, la începutul anilor optzeci, în Maine a intrat în vigoare o lege privitoare la sticlele şi cutiile reciclabile. În loc să ajungă la gunoi, cutiile mele de Miller Lite de jumătate de litru au început să se adune într-un recipient de plastic din garaj. Într-o seară de joi, m-am dus acolo să arunc câțiva soldați căzuți la datorie şi-am văzut că recipientul, golit doar luni seara, era acum aproape plin. Şi dat fiind că eu eram singurul din casă care bea Miller Lite...

Rahatu' dracului, *sunt un alcoolic*, mi-am spus şi n-am auzit în gând nici-o voce care să se opună - în definitiv, eu eram cel care scrisesem *The Shining* fără să-mi dau măcar seama (cel puțin până-n seara aceea) că scriam despre mine însumi. Reacția pe care am avut-o n-a fost nici de negare, nici de disculpare; a fost una pe care aş defini-o drept convingere îngrozită. *Trebuie să fii atent*, *atunci*, mi-amintesc cu claritate că mi-am spus. *Pentru că*, *dac-o dai în bară*...

Dacă o dădeam în bară, dacă într-o seară mă rostogoleam cu maşina pe o stradă lăturalnică sau dădeam chix cu un interviu live la televiziune, cineva mi-ar fi atras atenția că

trebuie să țin băutura sub control, iar a spune asta unui alcoolic e ca şi cum i-ai spune unui tip care suferă de cel mai cumplit caz de diaree din lume că trebuie să-şi controleze defecările. Un prieten de-al meu, care a trecut prin asta, mi-a spus o poveste amuzantă despre prima sa tentativă eşuată de-a pune stăpânire pe viața care-i scăpa tot mai repede printre degete. S-a dus la un psihiatru şi i-a spus că soția lui se temea că bea prea mult.

„Cât de mult bei?“ l-a întrebat psihiatrul.

Prietenul meu s-a uitat la el cu neîncredere. „Tot“, a zis el de parcă asta s-ar fi înțeles de la sine.

Ştiu cum se simțea. Au trecut aproape doisprezece ani de când n-am mai pus băutură în gură şi încă nu-mi vine să cred când văd pe cineva într-un restaurant cu un pahar de vin pe jumătate gol alături, îmi vine să mă ridic, să merg la el şi să-i țip în față: „Termină-l! De ce nu-l termini?“ Mi se pare ridicolă ideea de-a bea pentru a face timpul să treacă - dacă nu voiai să te îmbeți, de ce n-ai comandat pur şi simplu o cola?

În ultimii cinci ani ai perioadei mele de beție, serile se încheiau mereu cu acelaşi ritual: turnam în chiuvetă toate berile care mai rămâneau în frigider. Dacă n-o făceam, mi-ar fi vorbit când eram în pat până ce m-aş fi ridicat şi-aş mai fi băut una. Şi încă una. Şi una pe deasupra.

36

În 1985, problemei cu alcoolul îi adăugasem deja şi dependența de droguri, şi totuşi continuam să funcționez, aşa cum fac mulți dintre cei care abuzează de-o substanță anume, la un nivel ținut sub control. Mă îngrozea ideea de-a n-o face; pe-atunci, habar nu aveam cum să duc o altă viață. Ascundeam cât puteam mai bine drogurile pe care le luam, le ascundeam atât de spaimă - ce s-ar fi întâmplat cu mine fără ele? Uitasem cum reuşeşti să fii lucid -, cât şi de ruşine. Mă ştergeam din nou la fund cu frunze de urzici, de data asta zi de zi, dar nu puteam cere ajutor. Nu aşa se rezolvau lucrurile

în familia mea. În familia mea, îți fumai țigările şi dansai în Jell-O, şi țineai totul în tine.

Totuşi, partea din mine care scrie poveştile, partea aceea adânc înrădăcinată care a ştiut că eram un alcoolic încă din 1975, când am scris *The Shining*, nu voia să accepte asta. Partea aceea nu ştie să păstreze tăcerea. A început să strige după ajutor în singurul fel pe care-l ştia, prin proza pe care o scriam şi prin monştrii mei lăuntrici. La sfârşitul lui 1985 şi începutul lui 1986, am scris *Misery* (titlu care descria foarte bine starea mea sufletească), în care un scriitor este ținut prizonier şi torturat de-o infirmieră psihopată. În primăvara şi vara lui 1986, am scris *The Tommyknockers*, lucrând deseori până la miezul nopții cu inima care-mi gonea cu o sută treizeci de bătăi pe minut şi cu dopuri de vată vârâte în nas ca să opresc sângerarea provocată de cocaină.

Tommyknockers e o poveste science-fiction în stilul anilor patruzeci, în care eroina-scriitoare descoperă o aeronavă extraterestră îngropată în pământ. Creaturile se află încă la bordul ei, nu moarte, ci doar hibernând. Aceşti extratereştri îți intrau în cap şi începeau pur şi simplu să... ei bine, să facă dezastru pe-acolo. Te alegeai în schimb cu energie şi un soi de inteligență superficială (scriitoarea, Bobbi Anderson, inventează printre altele o maşină de scris telepatică şi-un cazan atomic pentru apă caldă). Pentru toate astea, trebuia să renunți la suflet. A fost cea mai bună metaforă pentru droguri şi alcool pe care o putea născoci mintea mea obosită şi surmenată.

Nu peste mult timp, soția mea, convinsă în cele din urmă că de unul singur nu aveam să reuşesc să ies de acea înspăimântătoare spirală descendentă, a hotărât să intervină. Nu trebuie să fi fost uşor - pe-atunci eram cu mult ieşit din raza de acțiune a oricărui impuls logic -, dar a izbutit. A organizat un grup de intervenție, format din membri ai familiei şi prieteni, care mi-a oferit o versiune infernală a *This is Your Life*. Tabby a început răsturnând pe jos un sac de gunoi luat de la mine din birou: cutii de bere, chiştoace de țigări, cocaină în flacoane de-un gram şi cocaină în punguțe de plastic,

linguri murdare de muci şi sânge, Valium, Xanax, flacoane de sirop Robitussin şi Nyquil împotriva răcelii, până şi sticle de apă de gură. Cu un an sau aşa ceva în urmă, observând viteza cu care dispăreau din baie sticle uriaşe de Listerine, Tabby m-a întrebat dacă le beam. I-am răspuns pe-un ton superior şi jignit: „Fii serioasă!“ Şi nu le beam. Beam în schimb Scope. Era mai bună la gust, avea aromă de mentă.

Ideea acelei confruntări - cu siguranță la fel de neplăcută pentru soția, copiii şi prietenii mei cum a fost şi pentru mine - era că le muream în fața ochilor. Tabby a zis că am de ales: puteam primi ajutor la o clinică de reabilitare sau puteam primi un şut în fund să mă car din casă. A zis că ea şi copiii mă iubesc şi că, tocmai de asta, niciunul dintre ei nu vor să fie martori la sinuciderea mea.

M-am târguit, pentru că asta fac toxico-dependenții. Am fost fermecător, pentru că aşa sunt toxico-dependenții. În cele din urmă, m-am ales cu două săptămâni în care să mă gândesc la ce vreau să fac. Privind în urmă, asta pare să rezume toată nebunia acelei perioade. Tipul stă pe acoperişul unei clădiri în flăcări. Soseşte elicopterul, planează, aruncă o scară de frânghie. *Urcă*! strigă bărbatul care se apleacă afară din uşa elicopterului. Tipul de pe acoperişul clădirii în flăcări îi răspunde: *Dă-mi două săptămâni să mă gândesc la asta*.

Şi chiar m-am gândit - atât cât am putut dată fiind starea în care mă aflam - şi cea care m-a făcut într-un târziu să mă hotărăsc a fost Annie Wilkes, infirmiera psihopată din *Misery*. Annie era cocaina, Annie era băutura şi-am ajuns la concluzia că mă săturasem să fiu scriitorul de casă al lui Annie. Mă temeam că nu voi mai putea lucra din nou dacă renunțam la băutură şi droguri, dar am hotărât (din nou, atât cât am putut fi în stare dată fiind starea mea sufletească distrusă şi deprimată în care mă aflam) să dau scrisul pe viața de om căsătorit care-şi urmăreşte copiii cum cresc. Dacă se ajungea la asta.

Nu s-a ajuns, desigur. Ideea că efortul creator şi substanțele care influențează mintea sunt strâns legate este una dintre marile mistificări pop-intelectuale ale timpului

nostru. Cei patru scriitori ai secolului XX a căror operă este răspunzătoare în cea mai mare măsură pentru asta sunt probabil Hemingway, Fitzgerald, Sherwood Anderson şi poetul Dylan Thomas. Ei sunt scriitorii cărora le datorăm în principal viziunea noastră asupra unui pustiu existenţial de limbă engleză, unde oamenii au fost izolaţi unul de celălalt într-o atmosferă de strangulare emoţională şi disperare. Aceste concepte sunt familiare majorităţii alcoolicilor; reacţia obişnuită la ele este de suficienţă amuzată. Scriitorii toxico-dependenţi nu sunt altceva decât toxico-dependenţi - cu alte cuvinte, sunt toţi beţivi şi drogaţi de rând. Pretenţia că drogurile şi alcoolul ar fi necesare pentru amuţirea unei sensibilităţi mai perceptive nu e decât obişnuita porcărie autojustificativă. Am auzit-o susţinută şi de şoferii alcoolici de pluguri pentru zăpadă, că beau pentru a calma monştrii. Nu contează dacă eşti James Jones, John Cheever sau un boschetar care moţăie în Penn Station; pentru un dependent, dreptul la băutura sau la drogul preferat trebuie apărat cu orice preţ. Hemingway şi Fitzgerald n-au băut pentru că erau creativi, alienaţi sau moralmente slabi. Beau pentru că asta e ocupaţia beţivilor. E probabil adevărat că persoanele creative sunt mai vulnerabile decât alţii la alcoolism şi dependenţă de stupefiante, dar ce dacă? Suntem toţi o apă şi-un pământ atunci când borâm în rigolă.

37

La capătul aventurilor mele, beam câte o ladă de cutii de bere la jumătate de litru pe seară şi produceam un roman, *Cujo*, pe care abia-mi amintesc să-l fi scris. Nu spun asta nici cu mândrie, nici cu ruşine, ci doar cu un vag sens de nefericire şi melancolie. Îmi place cartea aceea. Mi-aş dori să-mi pot aminti plăcerea încercată atunci când am pus în pagină părţile ei bune.

În momentul cel mai rău, nu mai aveam poftă nici să beau, nici să fiu sobru. Mă simţeam evacuat din viaţă. La începutul drumului de întoarcere, am încercat doar să-i cred pe toţi cei

care-mi spuneau că situația se va îmbunătăți dacă-i voi acorda timpul necesar. Şi n-am încetat niciodată să scriu. Unele dintre lucrurile care-mi ieşeau erau stângace şi plate, dar măcar erau. Îngropam în sertarul de jos al biroului paginile acelea nefericite şi opace, şi treceam la următorul proiect. Puțin câte puțin, am regăsit ritmul şi, după aceea, am regăsit şi bucuria. M-am întors la familie cu recunoştință, iar la lucru cu uşurare - m-am întors aşa cum se întorc oamenii la o căsuță de vară după o iarnă lungă, verificând mai întâi că nu s-a furat sau spart nimic în timpul sezonului rece. Toate erau la *locul lor*, tefere şi nevătămate. După ce-au fost dezghețate țevile şi s-a dat din nou drumul la curentul electric, totul a funcționat perfect.

38

Ultimul lucru despre care vreau să vorbesc în capitolul de față este masa mea de scris. Ani întregi am visat să am genul acela de birou din stejar masiv ca un catafalc care domină încăperea - gata cu pupitrele pentru copii din debaraua unei rulote, gata cu genunchii înghesuiți sub o masă prea joasă într-o casă luată cu chirie. În 1981, am cumpărat ce-mi doream şi-am aşezat biroul în mijlocul unui studio spațios, cu luminator (un fost porumbar de grajd situat în spatele casei). Vreme de şase ani am stat la biroul acela fie beat, fie cu mințile făcute pulbere, ca un căpitan care-şi cârmeşte vasul spre nicăieri.

Cu un an sau doi după ce am redevenit sobru, am scăpat de monstruozitatea aia şi-n locul ei am pus un set de mobilier de cameră de zi, alegând piesele şi un covor turcesc frumos cu ajutorul soției mele. La începutul anilor nouăzeci, înainte să-şi înceapă viețile pe cont propriu, copiii mei veneau uneori seara să urmărim un meci de baschet sau un film şi să mâncăm pizza. De obicei, când plecau, îmi lăsau o cutie plină de coji, dar nu mă deranja. Veneau, păreau să se simtă bine alături de mine, iar eu eram sigur că mă simțeam bine alături de ei. Am o altă masă de scris - e făcută de mână, foarte frumoasă şi

are jumătate din dimensiunile tiranozaurului de dinainte. Am aşezat-o în capătul vestic al încăperii, într-un colţ aflat sub cornişa acoperişului. Cornişa seamănă mult cu cea sub care dormeam în Durham, însă nu sunt şobolani în ziduri şi jos nu e o bunică senilă care să strige să-i dea cineva de mâncare unui cal pe nume Dick. Acolo şed şi acum, un om de cincizeci şi trei de ani cu vedere slabă, cu un picior schilod şi fără mahmureală. Fac ceea ce ştiu şi fac asta cât pot eu mai bine. Am trecut prin toate cele pe care vi le-am povestit (şi prin multe altele pe care le-am trecut sub tăcere), iar acum am să vă spun tot ceea ce pot despre meseria mea. Cum am promis, n-o să dureze mult.

Începe aşa: puneţi-vă masa de scris în colţul camerei şi, ori de câte ori vă aşezaţi acolo să scrieţi, reamintiţi-vă de ce nu se află în mijlocul încăperii. Viaţa nu e un suport pentru artă. Invers stau lucrurile.

CE ESTE SCRISUL

Telepatie, desigur. E comic, dacă stai să te gândeşti: ani întregi s-a tot discutat dacă există sau nu un asemenea lucru, oameni precum J.B. Rhine şi-au sfărâmat creierii încercând să creeze un procedeu valid pentru a-l izola, când el era dintotdeauna acolo, în văzul tuturor, ca Scrisoarea Furată a domnului Poe. Toate artele se bazează într-o oarecare măsură pe telepatie, dar sunt încredinţat că scrisul reprezintă chintesenţa. Poate e doar o prejudecată, însă, şi de-ar fi aşa, tot la scris ne vom opri, dat fiind că despre asta ne aflăm aici ca să vorbim şi să gândim.

Numele meu este Stephen King. Scriu prima ciornă a acestui capitol la masa mea de lucru (cea de sub cornişă) într-o dimineaţă cu ninsoare din decembrie 1997. Mă preocupă tot soiul de lucruri. Unele sunt griji (vederea proastă, cumpărăturile de Crăciun nici măcar începute, soţia mea indispusă de un virus), altele sunt lucrurile bune (fiul nostru cel mai mic ne-a făcut o vizită surpriză de la colegiu, urmează să cânt *Brand New Cadillac*, piesa lui Vince Taylor, împreună

cu The Wallflowers la un concert), dar în momentul de față toate astea sunt undeva deasupra. Eu mă aflu într-un alt loc, un loc de la subsol unde sunt o mulțime de lumini puternice şi imagini clare. E-un loc pe care l-am construit pentru mine de-a lungul anilor. E-un loc de unde vezi departe. Ştiu că e puțin ciudat, e puțin o contradicție, că un loc de unde vezi departe trebuie să fie un loc la subsol, dar aşa e pentru mine. Dacă vă construiți propriul loc de unde să priviți departe, îl puteți pune în vârful unui copac sau pe acoperişul de la World Trade Center, sau pe marginea Marelui Canion. E „maşinuța ta roşie“, cum spune Robert McCammon într-unui dintre romanele sale.

Cartea pe care o aveți în față e programată să fie publicată la sfârşitul verii sau începutul toamnei lui 2000. Dacă aşa vor decurge lucrurile, atunci vă aflați față de mine undeva mai în jos de-a lungul firului timpului... dar vă aflați probabil în propriul loc de unde priviți departe, cel în care mergeți să primiți mesaje telepatice. Nu că ar *trebui* să fiți acolo; cărțile au caracterul propriu de-a fi magii portabile. Eu ascult de obicei una în maşină (întotdeauna în versiune neprescurtată; cred că versiunile prescurtate ale cărților audio sunt o dizgrație) şi port alta cu mine oriunde aş merge. Nu ştii niciodată când ai nevoie de-o cale de evadare: o coadă lungă de kilometri întregi la un ghişeu, cincisprezece minute pe care trebuie să le petreci pe coridorul unei plictisitoare clădiri de colegiu înainte ca îndrumătorul tău (reținut în birou de sceleratul sau scelerata de serviciu, care amenință să se sinucidă pentru că e pe cale să nu treacă la cine ştie ce materie de doi bani) să iasă pentru a-ți semna o chitanță, săli de aşteptare în aeroporturi, spălătorii automate în după-amiezi ploioase şi răul cel mai rău, care ar fi cabinetul doctorului atunci când el întârzie şi trebuie să aştepți o jumătate de oră ca să-ți maltrateze vreo parte sensibilă. În astfel de momente, o carte mi se pare vitală. Dacă trebuie să pierd timpul în purgatoriu înainte să merg mai ştiu eu unde, cred că aş putea suporta dacă aş găsi o bibliotecă de unde să împrumut ceva (dacă este, probabil că e aprovizionată doar cu

romane de Danielle Steel şi cărți de bucate, ha-ha, ai căzut de fraier, Steve).

Aşadar, citesc unde pot, dar am un loc preferat şi probabil că aveți şi voi unul - un loc unde lumina e potrivită şi unde senzațiile sunt de obicei mai puternice. Pentru mine e fotoliul albastru din camera de lucru. Pentru voi ar putea fi canapeaua de pe verandă, balansoarul din bucătărie sau poate patul, unde să stați sprijiniți în coate - a citi în pat poate fi un rai, atâta vreme cât aveți lumina potrivită pe pagină şi sunteți atenți să nu vărsați pe cearşaf cafeaua sau coniacul.

Să zicem deci că vă aflați în locul preferat de recepție exact în momentul în care eu mă aflu în locul meu preferat de transmisie. Trebuie să urmărim exercițiul mental acoperind nu doar o distanță în spațiu, dar şi în timp, însă asta nu e-o problemă; dacă încă ştim să-i citim pe Dickens, pe Shakespeare şi (cu ajutorul unei note de subsol sau două) pe Herodot, cred că ne vom putea regăsi între 1997 şi anul vostru. Şi iată - telepatie autentică în acțiune. Veți observa că nu am nimic în mânecă şi că nu mişc din buze. Cel mai probabil, nici ale voastre nu se mişcă.

Uitați: aici e-o masă acoperită cu o față roşie. Pe ea, e o cuşcă de mărimea unui acvariu mic. În cuşcă e-un iepuraş alb cu nas roz şi ochii încercuiți tot cu roz. În labele din față are o bucată de morcov pe care o ronțăie cu satisfacție. Pe spate, scris limpede cu cerneală albastră, e numărul opt.

Vedem acelaşi lucru? Ar trebui să ne întâlnim şi să ne comparăm notițele pentru a fi absolut siguri, dar eu cred că da. Vor exista inevitabile variații, desigur: unii receptori vor vedea o față de masă de-un roşu-închis, alții vor vedea una stacojie, în vreme ce alții s-ar putea să o vadă în alte nuanțe. (Pentru receptorii daltonişti, fața de masă roşie are cenuşiul-închis al scrumului de trabuc.) Unii vor vedea margini zimțate, alții drepte. Cei cu înclinație spre decorațiuni s-ar putea să adauge puțină dantelă... şi chiar vă rog: fața mea de masă e şi fața voastră de masă, faceți-vă de cap.

La fel, cuşca lasă mult loc pentru interpretare individuală. Pentru început, este descrisă în termenii *comparației*

aproximative, care e folositoare numai dacă voi şi cu mine vedem lumea şi măsurăm lucrurile din ea cu aceiaşi ochi. E uşor să fii neatent atunci când faci comparații aproximative, dar alternativa e-o pedantă atenție la detaliu care scoate toată plăcerea din scris. Ce-ar trebui să spun: „Pe masă e-o cuşcă lungă de nouăzeci şi cinci de centimetri, lată de şaizeci şi doi şi înaltă de treizeci şi cinci“? Asta nu e proză, e-un manual. Paragraful nu ne spune nici din ce material e făcută cuşca - plasă metalică? bare de oțel? sticlă? - dar are importanță? Am înțeles cu toții că putem vedea prin ea; dincolo de asta, nu ne interesează. Elementul cel mai interesant aici nu e nici măcar iepurele care rontăie morcovul în cuşcă, ci numărul de pe spatele lui. Nu un şase, nici un patru, nici măcar nouăsprezece virgulă cinci. E-un opt. La el ne uităm şi-l vedem cu toții. Nu v-am spus eu s-o faceți. Nu m-ați întrebat. Eu n-am deschis nici-o clipă gura şi nici voi n-ați deschis-o. Nu suntem nici măcar în acelaşi *an* împreună, darămite în aceeaşi cameră... şi totuşi *suntem* împreună. Suntem aproape.

Ni s-au întâlnit mințile.

V-am trimis o masă cu o față roşie pe ea, o cuşcă, un iepure şi numărul opt scris cu cerneală albastră. Voi le-ați primit, mai ales acel opt albastru. Suntem părtaşi la un act de telepatie. Nu de mitice porcării din altă lume; telepatie autentică. N-o să zăbovesc asupra acestei idei, dar înainte să mergem mai departe trebuie să înțelegeți că nu încerc să vă vrăjesc; *există* o idee de subliniat.

Vă puteți apropia de actul scrisului cu nervozitate, emoție, speranță sau chiar cu disperare - senzația că nu veți reuşi niciodată să puneți pe pagină tot ceea ce aveți în minte şi în suflet. Vă puteți apropia de acest act cu pumnii încleştați şi cu ochii îngustați, pregătiți să faceți ravagii şi să-i doborâți pe toți. Vă puteți apropia de el pentru că vreți să convingeți o fată să vă ia în căsătorie sau pentru că vreți să schimbați lumea. Apropiați-vă de el în orice fel doriți, dar nu cu lejeritate. Dați-mi voie să repet: *nu trebuie să vă apropiați cu lejeritate de pagina albă*.

Nu vă cer s-o faceți cu reverență sau fără îndoieli; nu vă cer să fiți corecți din punct de vedere politic sau să renunțați la simțul umorului (rugați-vă la Dumnezeu să aveți simțul umorului). Ăsta nu e un concurs de popularitate, nu sunt Jocurile Olimpice ale moralei şi nu suntem în biserică. Dar e vorba de *scris*, fir-ar să fie, nu de spălatul maşinii sau de aplicarea fardului de ochi. Dacă îl puteți lua în serios, avem de lucru împreună. Dacă nu puteți sau nu vreți, e timpul să închideți cartea şi să faceți altceva. Să spălați maşina, poate.

TRUSA CU SCULE

Bunicul era dulgher,

Construia case, magazine şi bănci,

fuma țigări Camel una după alta

şi bătea cuie în scânduri.

Era echilibrat şi întru totul sincer,

Şi trăgea bine la rindea orice uşă

şi vota cu Eisenhower

pentru că Lincoln a câştigat războiul.

1

Aceasta e una dintre poeziile mele preferate ale lui John Prine, probabil pentru că şi bunicul meu era dulgher. Nu ştiu ce să zic de magazine şi bănci, dar Guy Pillsbury şi-a construit norma de case şi a petrecut mulți ani asigurându-se că Oceanul Atlantic şi asprele ierni de pe coastă nu vor distruge proprietatea lui Winslow Homer din Prout's Neck. Fazza fuma însă trabucuri, nu țigări Camei. Camei fuma unchiul meu

Oren, tot dulgher de meserie. Iar când a ieşit la pensie Fazza, unchiul Oren a fost cel care a moştenit trusa cu unelte a babacului. Nu-mi amintesc să fi fost în garaj în ziua când mi-am scăpat cărămida pe picior, dar probabil că stătea în obişnuitul ei loc de la intrarea în cămăruța în care vărul meu Donald îşi ținea crosele de hochei, patinele şi mănuşa de baseball.

Trusa cu unelte era una dintre cele uriaşe. Avea trei niveluri, cele două de sus puteau fi detaşate şi toate trei aveau sertăraşe dosite ca nişte cutii chinezeşti. Era făcută de mână, desigur. Şipci de lemn negru ținute laolaltă de cuişoare şi benzi de alamă. Capacul se închidea cu ivăre mari; pentru ochii mei de copil, acestea semănau cu încuietorile sufertaşului unui ciclop. Partea superioară era drapată pe interior cu mătase, un lucru destul de ciudat dat fiind contextul şi încă mai surprinzător datorită desenului, trandafiri profirii ce se estompau într-un cenuşiu de ulei şi mizerie. De-o parte şi alta avea mânere mari. Cu siguranță, n-ați mai văzut o asemenea trusă de vânzare la Wal-Mart sau Western Auto, credeți-mă. Când a devenit proprietarul ei, unchiul Oren a găsit pe fundul cutiei o gravură în alamă a unui celebru tablou de Winslow Homer - mi se pare că era *The Undertow*[{22}]. După câțiva ani, a dus-o la autentificat la un expert din New York şi, după alți câțiva ani, am impresia că a vândut-o nu pe bani puțini. Cum sau de ce a intrat Fazza în posesia gravurii e un mister, însă despre originea trusei nu există niciun mister - o făcuse cu mâinile lui.

Într-o zi de vară, l-am ajutat pe unchiul Oren să înlocuiască un oblon rupt la un geam din spatele casei. Trebuie să fi avut opt sau nouă ani pe-atunci. Mi-amintesc că-l urmam cu oblonul cel nou ținut în echilibru pe cap, ca un indigen într-un film cu Tarzan. El ținea trusa de mânere, ducând-o la nivelul coapsei. Ca întotdeauna, unchiul Oren purta pantaloni kaki şi-un tricou alb, curat. Transpirația îi sclipea în părul cărunt tuns cazon. De la buza inferioară îi atârna o țigară Camei. (Când m-am întors după câțiva ani cu un pachet de

Chesterfields în buzunarul de la piept, le-a privit cu dispreț şi le-a numit „țigări de carceră militară“.)

Am ajuns în cele din urmă la geamul cu oblonul rupt şi el a aşezat trusa jos cu un suspin zgomotos de uşurare. Când eu şi cu Dave am încercat s-o ridicăm de la locul ei din garaj, ținând fiecare de câte un mâner, abia dacă am putut-o clinti. Sigur, pe-atunci nu eram decât nişte copii, dar chiar şi aşa estimam că trusa lui Fazza, atunci când era plină, cântărea între treizeci şi cinci şi cincizeci de kilograme.

Unchiul Oren m-a lăsat s-o deschid. Uneltele obişnuite se aflau la nivelul superior. Erau un ciocan, un fierăstrău, un cleşte, două chei fixe şi una reglabilă; erau o nivelă cu acea ferestruică mistică în mijloc, o maşină de găurit (accesoriile erau ținute ordonat într-un sertar de dedesubt) şi două şurubelnițe. Unchiul Oren mi-a cerut o şurubelniță.

„Care?“ am întrebat.

„Oricare“, mi-a răspuns.

Oblonul rupt se ținea în şuruburi cu capăt adâncit şi nu conta ce şurubelniță folosea, cea simplă sau Phillip; la şuruburile cu capăt adâncit înfigeai doar şurubelnița în gaură şi roteai aşa cum roteşti levierul odată ce ai desfăcut piulița de la roată.

Unchiul Oren a scos şuruburile - erau opt în total şi mi le-a dat să le țin bine - apoi a scos oblonul vechi. L-a sprijinit de casă şi l-a ridicat pe cel nou. Găurile din rama lui se potriveau cu găurile din rama ferestrei. Văzând asta, unchiul Oren a mormăit a aprobare. A luat şuruburile înapoi de la mine, unul după altul, le-a înşurubat la început cu degetele, apoi le-a strâns aşa cum le şi desfăcuse, introducând şurubelnița în gaura din mijloc şi rotindu-le.

Când oblonul era la locul lui, unchiul Oren mi-a dat şurubelnița şi mi-a spus s-o pun la loc în trusă şi „să-i pun zăvoarele“. M-am executat, dar eram nedumerit. L-am întrebat de ce-a tras după el toată trusa lui Fazza până acolo, dacă n-a avut nevoie decât de o singură şurubelniță. Putea să aducă şurubelnița în buzunarul din spate al pantalonilor.

„Mda, dar, Stevie, a zis, aplecându-se să apuce mânerele, nu ştiam ce mai puteam găsi de făcut odată ajuns aici, corect? E mai bine să ai uneltele cu tine. Dacă nu, s-ar putea să dai peste ceva neaşteptat şi să te descurajezi.“

Ce încerc să spun e că, pentru a scrie cât poți mai bine, e de datoria fiecăruia să-şi construiască propria trusă cu unelte şi apoi să-şi dezvolte muşchii necesari pentru a o duce cu el. Apoi, în loc să te trezeşti în fața unui lucru greu şi să te descurajezi, vei pune poate mâna pe unealta potrivită şi vei trece imediat la lucru.

Trusa lui Fazza avea trei niveluri. Cred că a voastră ar trebui să aibă cel puțin patru. Puteți avea cinci sau şase, presupun, dar ajungi la un punct când trusa cu unelte devine prea mare ca să mai fie portabilă şi astfel îşi pierde principala virtute. De asemenea, veți avea nevoie de toate sertăraşele acelea pentru şuruburi şi piulițe, şi cuie, dar unde le veți plasa şi ce puneți în ele... ei bine, asta-i maşinuța voastră roşie, nu zic bine? Veți descoperi că deja aveți majoritatea uneltelor de trebuință, dar vă sfătuiesc să vă uitați din nou la fiecare în parte în timp ce le puneți în trusă. Încercați să le priviți ca şi când le-ați vedea pentru întâia dată şi, dacă unele sunt ruginite (cum s-ar putea să fie dacă n-ați mai făcut asta serios de-o bună bucată de vreme), curățați-le.

Locul uneltelor obişnuite e deasupra. Cea mai obişnuită dintre toate, pâinea scrisului, este vocabularul. În acest caz, puteți continua liniştiți să folosiți ceea ce aveți deja fără cea mai mică senzație de vină sau inferioritate. Cum i-a spus prostituata marinarului timid: „Nu contează cât de multe ai, scumpule, ci cum le foloseşti.“

Unii scriitori au un vocabular uriaş; acestea sunt persoanele care ar şti dacă *exista* cu adevărat ceva care să se cheme „ditiramb valetudinar“ sau „anecdotist parşiv“, persoane care de treizeci de ani nu greşesc niciun răspuns la cele mai înfiorătoare teste lingvistice cu câte trei variante pentru fiecare întrebare. De exemplu:

> „Aspectul coriaceu, indeteriorabil şi aproape indestructibil era un atribut inerent al formei de organizare a ființei şi aparținea unui anumit ciclu

paleogen de evoluție a nevertebratelor totalmente străin capacității noastre speculative.“{23}
H.P. Lovecraft, *At the Mountains of Madness*

V-a plăcut? Iată un altul:

„În unele [dintre cupe] nu era nici-o urmă c-ar fi fost plantat ceva; în altele, lujerii ofiliți stăteau drept mărturie a unei impenetrabile prădăciuni.“{24}
T. Coraghessan Boyle, *Budding Prospects*

Şi un al treilea - acesta e unul bun, o să vă placă:

„Cineva smulse năframa de pe ochii bătrânei, care fu dusă de acolo împreună cu jonglerul şi, când compania se abandonă somnului, iar focul jos huruia în rafalele vântului ca un lucru însufleţit, cei patru se lăsară pe vine în jurul luminii, printre ciudaţii lor sclavi, şi priviră cum flăcările zimţate zburau odată cu vântul ca aspirate de-un maelstrom din spaţiul necuprins şi gol, un vârtej din acel pustiu în faţa căruia trecerea omului şi socotelile lui erau deopotrivă suprimate.“{25}
Cormac McCarthy, *Blood Meridian*

Alți scriitori folosesc vocabulare mai restrânse, mai simple. Exemplele din rândul acestora nu mi se par necesare, dar vă ofer totuşi câteva dintre preferatele mele:

„Ajunse la râu. Râul era acolo.“{26}
Ernest Hemingway, *Big Two-Hearted River*

„Îl surprinseră pe copil făcând ceva urât sub tribune.“{27}
Theodore Sturgeon, *Some of Your Blood*

„Iată ce s-a întâmplat.“{28}
Douglas Fairbairn, *Shoot*

„Unii dintre proprietari erau buni la suflet pentru că urau ce aveau de făcut, iar alţii erau furioşi pentru că urau să fie cruzi, în vreme ce alţii erau reci din fire pentru că descoperiseră cu mult timp în urmă că nu poţi fi proprietar decât dacă eşti rece cu lumea.“{29}
John Steinbeck, *Fructele mâniei*

Fraza lui Steinbeck este deosebit de interesantă. În engleză are o lungime de cincizeci de cuvinte. Dintre acestea, treizeci şi nouă sunt monosilabice. Rămân unsprezece, dar până şi numărul acesta e înşelător; Steinbeck foloseşte „pentru că“ de trei ori, „proprietar“ de trei şi „urau“ de două ori. În toată fraza nu există niciun cuvânt mai lung de două silabe. Structura e

complexă; vocabularul nu e departe de cel comun. *Fructele mâniei* este, desigur, un roman foarte bun. Cred că şi *Blood Meridian* este, deşi sunt fragmente mari din el pe care nu le înțeleg în întregime. Şi-atunci? Nici cuvintele multor cântece populare care-mi plac nu reuşesc să le desluşesc.

Există şi lucruri pe care nu le veți găsi în dicționar, dar fac parte tot din vocabular. Aruncați o privire:

> „– Egggh, cev'ei? Cev'ei dă la mine?
> – Uite-l pe Hymie!
> – Nnn! Nnnn! Nnnn!
> – Ronțăie-mi cariciu', onorabile.
> – Yeggghhh, du-te-n mă-ta şi tu, prostule!“{30}
> Tom Wolfe, *Bonfire of the Vanities*

Acesta din urmă e limbaj de stradă redat în manieră fonetică. Puțini scriitori au abilitatea lui Wolfe de-a reproduce astfel de lucruri pe pagină. (Elmore Leonard e alt scriitor care ştie s-o facă.) Sunt elemente ale rap-ului adevărat care ajung în cele din urmă în dicționar, dar numai după ce sunt destul de moarte, încât să nu mai poată da din picioare. Şi nu cred că veți găsi vreodată „Yeggghhh“ în Webster's Unabridged.

Puneți vocabularul în compartimentul de sus al trusei cu unelte şi nu depuneți niciun efort conştient de a-l îmbunătăți. (O veți face în timp ce citiți, desigur... dar la asta ajungem mai târziu.) Unul dintre lucrurile cu adevărat rele pe care le puteți face când scrieți este să împopoțonați vocabularul, căutând cuvinte lungi pentru că vă simțiți poate puțin ruşinat de cele scurte pe care le ştiți. Asta e ca şi cum ai îmbrăca un animal de casă în haine de seară. Animalul e stânjenit, iar persoana care a comis acest act de înfrumusețare premeditat ar trebui să fie şi mai stânjenită. Faceți-vă chiar acum o promisiune solemnă că nu veți folosi niciodată „emolument“ atunci când vreți să spuneți „avantaj“ şi că nu vă veți exprima niciodată aşa: „John a zăbovit îndeajuns cât să înfăptuiască un act de excreție“ atunci când aveți de gând să spuneți: „John a întârziat doar cât să se cace.“ Dacă vă temeți că publicul va considera că „a se caca“ e o exprimare ofensatoare, simțiți-vă liberi să spuneți: „John a întârziat doar cât să se uşureze“

(sau poate: „John a întârziat doar cât să-şi golească intestinele“). Nu încerc să vă fac să vorbiți murdar, ci doar simplu şi direct. Țineți minte că regula de bază a vocabularului este: *foloseşte primul cuvânt care-ți vine în minte, dacă e potrivit şi colorat*. Dacă ezitați şi stați pe gânduri, veți găsi alt cuvânt - sigur că veți găsi, întotdeauna există alt cuvânt -, dar probabil că nu va fi la fel de bun ca primul sau atât de aproape de ceea ce vreți să spuneți.

Problema asta legată de ceea ce vreți să spuneți e fundamentală. Dacă aveți îndoieli, gândiți-vă la toate dățile când ați auzit pe cineva zicând: „Chiar nu ştiu cum să-l descriu“ sau „Nu asta am vrut să spun.“ Gândiți-vă la toate dățile când voi înşivă ați spus lucrurile astea, de obicei pe-un ton de uşoară şi profundă frustrare. Cuvântul nu e decât o reprezentare a sensului; chiar şi-n cel mai bun dintre cazuri, scrisul rămâne aproape întotdeauna cu un pas în urma sensului complet. Astfel stând lucrurile, pentru numele lui Dumnezeu, de ce ați vrea să înrăutățiți situația alegând un cuvânt doar înrudit cu cel pe care aveți într-adevăr intenția să-l folosiți?

Şi luați fără doar şi poate în calcul ceea ce se potriveşte mai bine; după cum a observat cândva George Carlin, în anumite cercuri e absolut în ordine să răscoliți rahatul, însă e cât se poate de nepotrivit să vă răscolească rahatul pe voi.

2

În compartimentul de sus al trusei cu unelte trebuie să puneți şi gramatica şi nu mă necăjiți cu gemetele voastre de exasperare sau cu strigătele cum că *nu pricepeți* gramatica, că *niciodată n-ați priceput* gramatica, că ați ratat *tot semestrul* acela din al doilea an de engleză, că e frumos să scrii, dar că gramatica e-o plictiseală de zile mari.

Relaxați-vă! Potoliți-vă! N-o să pierdem mult timp aici, pentru că nu e nevoie. Principiile gramaticale ale propriei limbi materne se asimilează prin intermediul conversației şi lecturii sau nu se asimilează deloc. Ceea ce fac lecțiile de gramatică la

şcoală (sau încearcă să facă) e puțin mai mult decât să stabilească părțile de vorbire.

Iar aici nu suntem la liceu. Acum că nu vă faceți griji că (a) fusta vă e prea scurtă sau prea lungă şi că toți ceilalți copii vor râde de voi, (b) nu veți reuşi să intrați în echipa de înot a şcolii, (c) veți fi încă virgini şi plini de coşuri până şi-n ziua când veți absolvi (probabil până pe patul de moarte, în ceea ce vă priveşte), (d) profesorul de fizică va refuza să vă dea nota de trecere sau că (e) oricum nu vă place nimeni ŞI NICIODATĂ NU V-A PLĂCUT... acum că am scăpat de toate prostiile astea neesențiale, puteți studia anumite probleme academice la un grad de concentrare de neatins pe vremea când urmați azilul educativ local. Şi, odată ce începeți, veți descoperi că oricum ştiți aproape totul - în mare parte este, aşa cum am spus, o problemă ce ține de curățarea ruginii de pe burghie şi ascuțirea lamei fierăstrăului.

Plus... o, la naiba! Dacă vă puteți aminti toate accesoriile care se potrivesc cu cel mai bun rând de haine din dulap, conținutul poşetei, componența echipei New York Yankees sau Houston Oilers ori pe ce album al celor de la The McCoys se află piesa *Hang On Sloopy*, sunteți în stare să vă amintiți diferența dintre un gerunziu (formă verbală folosită ca substantiv) şi un participiu (formă verbală folosită ca adjectiv).

M-am gândit mult dacă să includ sau nu în canea de față un capitol detaliat despre gramatică. Unei părți din mine chiar i-ar fi plăcut asta; am predat-o cu succes la liceu (unde se ascundea sub numele de Business English) şi mi-a plăcut s-o studiez ca elev. Gramatica americană nu are rigiditatea celei engleze (un agent de publicitate englez cu educație impecabilă ar reuşi să facă o reclamă la prezervative cu striații dintr-o revistă să pară un fel de Magna Carta), dar are propriul farmec rufos.

În cele din urmă, am hotărât să n-o fac, probabil din acelaşi motiv pentru care William Strunk a hotărât să nu recapituleze regulile de bază atunci când a scris prima ediție din *The Elements of Style*: dacă nu ştii deja, e prea târziu. Iar cei cu adevărat incapabili să asimileze gramatica - aşa cum eu sunt incapabil să cânt anumite rifuri şi succesiuni la chitară - nu vor găsi oricum niciun folos într-o carte ca aceasta. În acest sens, țin o predică tocmai convertitului. Permiteți-mi totuşi să merg puțin mai departe - îmi faceți pe plac?

Vocabularul folosit în vorbire şi scris este organizat în şapte părți de vorbire (opt, dacă punem la socoteală interjecțiile, cum ar fi „O!" şi „Pti!“, şi „Pfui!“). Comunicarea ce se compune din aceste părți trebuie să fie organizată de reguli gramaticale asupra cărora s-a convenit. Când acestea sunt încălcate, obținem confuzie şi neînțelegere. O gramatică greşită produce fraze greşite. Exemplul meu preferat oferit de Strunk şi White este acesta: „Ca mamă a cinci copii, cu altul care stă să vină, masa mea de călcat e mereu desfăcută.“

Substantivele şi verbele sunt cele două părți indispensabile ale scrisului. În absența lor, niciun grup de cuvinte nu poate deveni propoziție, dat fiind că o propoziție este, prin definiție, un grup de cuvinte care conține un subiect (substantiv) şi un predicat (verb); acest şir de cuvinte începe cu literă mare, se sfârşeşte cu punct şi se combină pentru a forma o idee completă care porneşte din mintea scriitorului şi apoi sare în aceea a cititorului.

Trebuie să scrieți întotdeauna propoziții complete? Nici să nu vă gândiți! Dacă opera voastră constă doar din fragmente

şi idei subînțelese, stați liniştiți că nu va veni să vă aresteze Poliția Gramaticală. Până şi William Strunk, acel Mussolini al retoricii, recunoştea delicioasa maleabilitate a limbii. „Se ştie de când lumea, scrie el, că scriitorii cei mai buni neglijează regulile retoricii.“ Totuşi, merge mai departe pentru a adăuga această idee, la care vă îndemn să vă gândiți bine: „Dacă nu e sigur că procedează bine, [scriitorul] ar fi bine să urmeze regulile.“

Aici, importantă e partea: „Dacă nu e sigur că procedează bine.“ Dacă nu aveți cunoştințe de bază despre cum se îmbină părțile vorbirii în propoziții coerente, cum puteți fi siguri că *procedați* bine? La fel, cum veți şti dacă procedați greşit? Răspunsul, desigur, e că nu puteți şi nu veți şti. Cine are cunoştințe gramaticale de bază găseşte în miezul lor o simplitate confortabilă, unde e necesar să fie numai substantive, cuvintele care definesc un lucru, şi verbe, cuvintele care definesc o acțiune sau o stare.

Luați orice substantiv şi alăturați-i un verb - veți obține o propoziție. Nu dă greş niciodată. „Stâncile explodează. Jane transmite. Munții plutesc.“ Toate acestea sunt propoziții perfecte. Ideile obținute în felul acesta nu au de obicei prea mult sens, dar chiar şi cele mai ciudate („Prunele divinizează!“) au o anumită valență poetică, frumoasă în felul ei. Simplitatea construcției substantiv-verb este folositoare - garantează măcar o plasă de siguranță pentru ceea ce scrieți. Strunk şi White recomandă folosirea cu precauție a înşiruirii prea multor propoziții simple, însă propozițiile simple oferă un drum pe care-l puteți urma atunci când vă temeți să nu vă rătăciți în încâlceala retoricii - toate acele propoziții obiective şi subiective, acele expresii modale, relative, acele propoziții compuse atât de complexe. Dacă începe să vă ia cu amețeli în fața unui teritoriu atât de neexplorat (neexplorat de voi, cel puțin), amintiți-vă doar că stâncile explodează, Jane transmite, munții plutesc şi prunele divinizează. Gramatica nu-i doar o pacoste; e bastonul de care vă sprijiniți pentru a vă repune în picioare gândurile şi-a le face să umble. Pe lângă asta, toate acele propoziții simple au funcționat pentru

Hemingway, nu? Chiar şi când era rupt de beat, era şi rămânea un geniu dat naibii.

Dacă vreți să vă reîmprospătați gramatica, faceți un drum până la anticariatul din apropiere şi căutați un exemplar din *Warriner's English Grammar and Composition* - cartea pe care mulți dintre noi am dus-o acasă şi-am îmbrăcat-o cu grijă în hârtie maro de ambalaj când eram în primul şi al doilea an de liceu. Veți fi uşurați şi încântați, cred, să descoperiți că aproape tot ce aveți nevoie e sintetizat pe dosul copertelor.

3

Oricât de scurt e manualul său de stil, William Strunk a găsit loc să critice anumite aspecte ale folosirii gramaticii şi limbii. Ura de pildă expresia „corp studențesc“, susținând că „studențime“ e un termen mai clar şi lipsit de ecoul macabru pe care-l simte în varianta precedentă. Considera „a personaliza“ un cuvânt pretențios. (Strunk propune o exprimare de genul „a pune un antet“ în detrimentul „personalizării hârtiei“.) Ura expresii de felul „faptul că“ şi „în această ordine de idei“.

Am şi eu propriile observații - cred că oricine foloseşte expresia: „Ce tare e!“ ar trebui să stea la colț şi că toți cei care folosesc mult mai odioasele expresii: „în acest punct“ şi „la capătul zilei“ ar trebui trimişi la culcare nemâncați (sau fără hârtie de scris, la o adică). Mai am însă două obsesii personale care privesc acest nivel fundamental al scrierii şi vreau să scap de ele înainte să mergem mai departe.

Verbele sunt de două feluri, tranzitive şi intranzitive. În formă tranzitivă, subiectul propoziției face ceva. În formă intranzitivă, ceva *i se face* subiectului din propoziție. Subiectul suferă acțiunea. *Ar trebui să evitați forma intranzitivă*. Nu sunt singurul care spune asta; puteți găsi acelaşi sfat în *The Elements of Style*.

Messieurs Strunk şi White nu se opresc să speculeze de ce sunt atraşi atât de mulți scriitori de verbele intranzitive, dar eu sunt dispus s-o fac; cred că scriitorilor timizi le plac din

acelaşi motiv pentru care amanților timizi le plac partenerii pasivi. Diateza pasivă oferă sentimentul de siguranță. Evită să înfrunte neplăcerea acțiunii; subiectul trebuie doar să închidă ochii şi să se gândească la Anglia, ca s-o parafrazez pe regina Victoria. Cred, totodată, că scriitorii nesiguri pe ei au impresia că diateza pasivă oferă cumva autoritate operei lor, poate chiar ceva solemn. Dacă vi se par solemne manualele de utilizare şi tratatele de drept, atunci le dau dreptate.

Timidul scrie: „întâlnirea va fi ținută la ora şapte“ pentru că o voce lăuntrică îi spune: „Formulează aşa lucrurile şi oamenii vor crede că le *ştii cu certitudine*.“ Descotorosiți-vă de gândul acesta mişel! Nu vă fofilați! Îndreptați-vă de spate, ridicați bărbia şi dați Cezarului ce-i al Cezarului! Scrieți: „întâlnirea e la şapte.“ Aşa, pentru Dumnezeu! Nu vă simțiți mai bine?

Nu spun că diateza pasivă nu-şi are rostul. Să presupunem, de pildă, că un om moare în bucătărie, dar ajunge altundeva. „Cadavrul a fost dus din bucătărie şi aşezat pe sofaua din salon“ e-un mod acceptabil pentru a descrie acțiunea, chiar dacă „a fost dus“ şi „[a fost] aşezat“ îmi provoacă totuşi deranj la stomac. Le accept, dar nu le îmbrățişez. Aş îmbrățişa în schimb: „Freddy şi Myra au dus cadavrul din bucătărie şi l-au aşezat pe sofaua din salon.“ Pot să ştiu de ce trebuie ca subiectul propoziției să fie cadavrul? E mort, pentru numele lui Dumnezeu! Las-o baltă!

Două pagini de diateză pasivă - cu alte cuvinte, orice document administrativ scris vreodată, fără a mai vorbi de munți întregi de proză proastă - mă fac să țip. E-o structură slabă, ocolitoare şi deseori chinuitoare. Citiți asta: „Primul meu sărut va fi întotdeauna păstrat de mintea mea drept modul în care a fost începută povestea mea de dragoste cu Shayna.“ O, Doamne! Cine când s-a băşit, zic bine? Un mod mai simplu de a exprima această idee - mai dulce, dar şi mai eficient - ar putea fi acesta: „Povestea mea de dragoste cu Shayna a început cu primul nostru sărut. Nu-l voi uita niciodată.“ Nu sunt întru totul mulțumit de asta pentru că prepoziția „cu“ apare de două ori între primele câteva cuvinte, dar am evitat măcar oribila aia de diateză pasivă.

Poate că ați observat şi cât de uşor e să înțelegi o idee atunci când e împărțită în *două* idei. Asta uşurează lucrurile pentru cititor, iar cititorul trebuie să vă fie întotdeauna principala preocupare a scriitorului; fără Cititorul Fidel, nu sunteți decât o voce care trăncăneşte aiurea. Şi nu e deloc uşor să fii tipul care primeşte mesajul. „[Will Strunk] considera că cititorul se află de cele mai multe ori în mare dificultate“, scrie E.B. White în introducerea la *The Elements of Style*, „o persoană care se zbate într-o mlaştină, şi că e de datoria oricui încearcă să scrie [...] să sece numaidecât acea mlaştină şi să-l aducă pe om înapoi pe teren ferm sau măcar să-i arunce o frânghie.“ Şi țineți minte: „Scriitorul a aruncat frânghia“ nu: „Frânghia a fost aruncată de scriitor.“ Vă rog mult, vă rog în genunchi!

Celălalt sfat pe care vreau să vi-l ofer înainte să trecem la următorul nivel al lăzii cu unelte este acesta: *Adverbul nu vă este prieten*.

Adverbele, după cum vă amintiți că ați învățat la cursul vostru de „Business English“, sunt cuvintele care determină verbele, adjectivele sau alte adverbe. Sunt cele care, în limba engleză, se termin în „-ly“. Adverbele, ca şi diateza pasivă, par să fi fost create cu gândul la scriitorul cel timid. Folosind verbele la diateza pasivă, scriitorul îşi exprimă de obicei teama de-a nu fi luat în serios; e modul de exprimare al băieților care-şi desenează mustăți cu cremă de pantofi şi-al fetițelor care se fâțâie prin casă încălțate cu pantofii cu tocuri înalte ai mamei. Folosind adverbele, scriitorul ne spune de obicei că el sau ea se teme că nu se exprimă suficient de clar, că nu transmite în cel mai bun mod conceptul sau imaginea.

Să luăm ca exemplu propoziția: „închise ferm uşa.“ Nu e nici pe departe o propoziție îngrozitoare (măcar verbul e tranzitiv), dar întrebați-vă dacă „ferm“ e absolut indispensabil. Ați putea să obiectați că exprimă o cale de mijloc între „închise uşa“ şi „Trânti uşa“, şi nu vă voi contrazice... dar cum rămâne cu contextul? Unde s-a dus toată acea proză atât de expresivă (fără a mai spune şi emoțională) de *dinaintea* lui „închise ferm uşa“? N-ar trebui să ajungă asta pentru a ne spune cum a

închis uşa? Iar dacă pasajele de dinainte *ne-au dat de înțeles* asta, nu e oare „ferm“ un cuvânt în plus? Nu e redundant?

Cu siguranță, cineva mă acuză acum că sunt plicticos şi sâcâitor. Nu sunt de acord. Eu cred că drumul către iad e pavat cu adverbe şi sunt pregătit s-o strig din toți bojocii de pe acoperişul casei. Altfel spus, adverbele sunt ca şi păpădiile. Dacă ai una pe peluză, arată frumos şi deosebit. Dar, dacă n-o scoți din rădăcini, în ziua următoare vei găsi cinci... în ziua de după, cincizeci... iar apoi, frați şi surori, peluza voastră va fi *totalmente*, *completamente* şi *irecuperabilmente* acoperită de păpădii. Pe-atunci le veți vedea drept buruienile care sunt de fapt, dar va fi - *UFF*! - prea târziu.

Pot însă să fiu indulgent cu adverbele. Da, credeți-mă. Cu o singură excepție: dialogul. Insist să folosiți adverbul în dialog numai în cazurile extreme şi speciale... şi nici măcar atunci, dacă puteți. Doar ca să fim siguri că ştim cu toții despre ce vorbim, examinați aceste trei propoziții:

„- Pune-l jos! strigă el.
– Dă-mi-l înapoi! se rugă el, e al meu.
– Nu fi aşa de tont, Jekyll, zise Utterson.“

În aceste propoziții, „strigă“, „se rugă“ şi „zise“ sunt verbe care clarifică replicile. Acum aruncați o privire la aceste corecturi de gust îndoielnic:

„- Pune-l jos! strigă el amenințător.
– Dă-mi-l înapoi! se rugă el înjositor, e al meu.
– Nu fi aşa de tont, Jekyll, zise Utterson disprețuitor.“

Ultimele trei propoziții sunt toate mai slabe decât primele trei şi majoritatea cititorilor vor înțelege imediat de ce. „Nu fi aşa de tont, Jekyll, zise Utterson disprețuitor“ este cea mai bună; e doar un clişeu, în vreme ce restul de două sunt de-a dreptul ridicole. Această formă de exprimare este uneori cunoscută sub numele de *swifty*, de la Tom Swift, curajosul inventator, eroul unei serii de romane de aventuri pentru băieți scrise de Victor Appleton al II-lea. Appleton avea o slăbiciune pentru propoziții precum: „Fă ce poți mai rău!

exclamă Tom cu modestie“ sau „M-a ajutat tata la ecuații, zise Tom cu modestie.“ Când eram adolescent, era un joc care se baza pe abilitatea de-a crea *swifty* spirituale (sau cvasispirituale): „Ai un fund fain, doamnă, zise el cu obrăznicie“ e un exemplu pe care mi-l amintesc; altul este: „Eu sunt pompierul, zise el cu înflăcărare.“ Când vă gândiți dacă să introduceți sau nu o păpădie dăunătoare într-un dialog, vă propun să vă întrebați dacă vreți într-adevăr să scrieți genul de proză care ar putea sfârşi ca joc de societate.

Unii scriitori încearcă să scape de regula anti-adverb folosind un sinonim doldora de steroizi pentru verbele dicendi. Rezultatul e cunoscut de toți cititorii de pulp fiction sau literatură de larg consum:

> „- Lasă jos pistolul, Utterson! *hârâi* Jekyll.
> – Nu înceta să mă săruți! *icni* Shayna.
> – Perfid afurisit ce eşti! *explodă* Bill.“

Să nu faceți asta! Vă rog mult, vă rog în genunchi!

Cea mai bună formă de atribuire a replicii este „spuse/zise“, ca în „spuse el“, „spuse ea“, „spuse Bill“, „spuse Monica“{31}. Dacă vreți să vedeți tehnica aceasta aplicată cu rigoare, vă invit să citiți sau să recitiți un roman de Larry McMurtry, acest Shane al dialogului. Ce vă spun arată îngrozitor pe pagină, dar vorbesc cu absolută sinceritate.

McMurtry a dat voie puținor păpădii să-i crească pe peluză. Crede în formula „zise el/zise ea“ chiar şi-n momentele de criză emoțională (iar în romanele lui Larry McMurtry astfel de clipe sunt multe la număr). Dați-i drumul şi faceți la fel şi voi.

E acesta un caz de „Fă ceea ce spune popa, nu ceea ce face popa“? Cititorul are dreptul sfânt de a pune întrebarea asta, iar eu am datoria să-i ofer un răspuns sincer. Da. Este. Nu trebuie decât să frunzăriți câteva dintre prozele mele ca să vedeți că şi eu sunt doar un păcătos de rând. Am izbutit destul de bine să evit diateza pasivă, dar am răspândit la viața mea destule păpădii, dintre care unele inclusiv în (mă ruşinez s-o spun) în atribuirea replicilor. (N-am ajuns însă atât de jos încât să folosesc „hârâi el“ sau „explodă Bill“.) Când o fac, sunt

mânat de obicei de aceeaşi motivaţie a oricărui alt scriitor: pentru că mă tem că, nefăcând-o, nu mă va înţelege cititorul.

Sunt convins că teama stă la baza celei mai mari părţi a textelor prost scrise. Când scrii pentru propria plăcere, teama aceasta s-ar putea să fie blândă - *timiditate* e cuvântul pe care l-am folosit aici. Dacă, în schimb, scrii de nevoie - un eseu la şcoală, un articol de ziar, un text pentru un examen - teama aceea poate să fie intensă. Dumbo s-a ridicat în aer cu ajutorul unei pene magice; voi aţi putea simţi tentaţia să apelaţi la un verb la diateza pasivă sau unul dintre adverbele alea odioase din acelaşi motiv. Înainte s-o faceţi, amintiţi-vă doar că Dumbo nu avea nevoie de pană; magia era în el.

Voi probabil că *ştiţi* despre ce vorbiţi şi puteţi liniştiţi să oferiţi energie prozei pe care o scrieţi cu verbe la diateza activă. Şi probabil că *aţi spus* povestea destul de bine încât să fiţi siguri că, atunci când scrieţi „zise el“, cititorul să ştie cum a zis-o: precipitat sau răspicat, cu fericire sau cu tristeţe. S-ar putea ca interlocutorul vostru să se zbată într-o mlaştină şi, fără doar şi poate, trebuie să-i aruncaţi o frânghie... dar nu e nevoie să-l daţi peste cap lovindu-l cu treizeci de metri de cablu metalic.

A scrie bine e deseori o chestiune ce ţine de alungarea fricii şi-a ostentaţiei. Ostentaţia în sine, începând cu nevoia de-a defini o scriere ca fiind „bună“, iar alta „rea“, e-o manifestare a fricii. Scriitura bună ţine totodată şi de capacitatea de-a face alegeri bune atunci când vine vorba să selectezi uneltele cu care ai de gând să lucrezi.

Niciun scriitor nu e absolut fără păcat în această privinţă. Nici măcar E.B. White. Chiar dacă William Strunk îl ţinea în frâie pe când nu era decât un ingenuu student la Corneli (daţi-mi-i când sunt tineri şi-ai mei rămân pentru totdeauna, he-he-he) şi chiar dacă înţelesese bine şi împărtăşea prejudecata lui Strunk împotriva scriiturii fără nerv şi-a gândirii laxe care-i stă la origine, admite următorul lucru: „Bănuiesc că am *scris faptul că* de-o mie de ori în focul creaţiei, şi l-am eliminat, poate, de cinci sute de ori în faza mai conştientă a reviziei. Să fi învins cu o medie de cincizeci la sută

într-un sezon atât de întârziat, să fi ratat să transform în ocazii valide jumătate din încercări, şi e vorba de încercări atât de atrăgătoare, mă întristează...“ Cu toate acestea, E.B. White a continuat să scrie mulți ani după prima sa revizie a „cărțuliei“ lui Strunk din 1957. Şi eu voi continua să scriu în pofida unor scăpări stupide precum: „Doar nu vorbeşti serios! spuse Bill incredul.“ Asta mă aştept să faceți şi voi. Există un miez de simplitate în limba engleză şi-n varianta ei americană, dar e-un miez alunecos. Vă cer doar să faceți tot ce vă stă în puteri şi să țineți minte că, deşi să scrii adverbe e uman, să scrii „spuse el“ sau „spuse ea“ e divin.

4

Ridicați primul nivel al trusei cu unelte - cel cu vocabularul şi elementele gramaticale. La nivelul de dedesubt îşi au locul acele elemente ale stilului pe care le-am amintit deja. Strunk şi White oferă cele mai bune unelte (şi cele mai bune norme sintactice), descriindu-le în mod simplu şi clar. (Sunt prezentate cu o strictețe revigorantă, începând cu formarea genitivului şi terminând cu sugestii despre unde e cel mai bine să plasezi cele mai importante părți ale unei propoziții. Se spune că la sfârşit, şi toată lumea are dreptul la propria opinie, dar eu nu cred că propoziția: „Cu un ciocan l-a ucis pe Frank“ va lua vreodată locul acesteia: „L-a ucis pe Frank cu ciocanul.“)

Înainte să abandonăm elementele fundamentale de formă şi stil, trebuie neapărat să ne gândim o clipă la paragraf, acea formă de organizare care urmează propoziției. În această idee, alegeți un roman - de preferință unul pe care nu l-ați citit - de pe raftul bibliotecii (ce vă spun acum se aplică la aproape orice fel de proză, dar fiindcă eu sunt romancier, mă gândesc de obicei la un roman când vorbesc despre scriere). Deschideți cartea la mijloc şi uitați-vă la oricare două pagini. Observați structura - rândurile tipografice, marginile şi, cel mai important, spațiile albe acolo unde încep sau se termină paragrafele.

Vă puteți da seama *fără. să citiți măcar* dacă volumul ales va fi uşor sau dificil, corect? Cărțile uşoare au multe paragrafe scurte - în special cele de dialog, care pot avea doar unul sau două cuvinte -şi multe spații albe. Sunt aerisite ca şi cornetele de înghețată de la Dairy Queen. Cărțile dificile, cele doldora de idei, narațiune şi descrieri, au un aspect mai robust. Un aspect *dens*. Paragrafele sunt aproape tot atât de importante pentru felul în care arată, ca şi pentru ceea ce spun; sunt manifeste.

În proza descriptivă, paragrafele pot (şi trebuie) să fie precise şi funcționale. O expunere ideală a faptelor conține o frază care expune subiectul urmată de altele care îl explică şi-l amplifică. Iată două paragrafe aparținând acelei celebre forme de scriere căreia îi spunem „compunere liberă“ şi care ilustrează această tehnică simplă, dar atât de eficientă:

> „Când aveam zece ani, mă temeam de sora mea Megan. Îi era imposibil să intre în camera mea fără să-mi strice măcar una dintre jucăriile preferate, de obicei preferata preferatelor. Privirea ei avea o putere magică ce distrugea orice bandă adezivă; ajungea să se uite la un poster şi după doar câteva secunde acesta cădea de pe perete. Articole de îmbrăcăminte de care mă ataşasem dispăreau din dulap. Nu le lua (cel puțin, nu cred), le făcea doar să dispară. De obicei, îmi găseam după luni întregi, sub pat, mult adoratul tricou sau tenişii Nike preferați, trişti şi abandonați printre rotocoalele de praf. Când Megan era în camera mea, difuzoarele combinei stereo se spărgeau, storurile se ridicau cu un bubuit şi, de obicei, veioza de pe birou se stingea.
> Ştia şi să fie crudă în mod intenționat. Într-un rând, mi-a turnat suc de portocale în cereale. Altă dată, mi-a stors pastă de dinți în ciorapi în timp ce făceam duş. Şi, chiar dacă n-a recunoscut-o niciodată, sunt sigur că ori de câte ori adormeam pe canapea în timpul pauzei meciului de fotbal transmis la televizor duminica după-amiaza, îmi freca muci în păr.“

În linii mari, compunerile libere sunt lucruri rizibile şi futile; dacă nu vi se întâmplă să primiți o slujbă de editorialist la ziarul din oraşul vostru, să scrieți astfel de rasoleli e-o abilitate pe care n-o veți folosi niciodată în lumea reală a mallurilor-cu-stații-de-benzină. Profesorii le dau ca teme acasă atunci când nu găsesc alt mod pentru a vă face să pierdeți timpul. Cel mai celebru subiect, desigur, este: „Cum mi-am petrecut vacanța de vară“. Vreme de un an, am predat cursuri de scris la Universitatea Maine din Orono şi-am avut o clasă plină de atleți şi majorete. Lor le plăceau compunerile

libere, le întâmpinau cu căldură ca pe acei vechi colegi de liceu care erau. Un întreg semestru am luptat cu impulsul de a le cere să scrie două pagini de proză serioasă pe tema: „Dacă Iisus ar fi coechipierul meu.“ M-a reținut teribila convingere că majoritatea dintre ei s-ar fi abandonat acestei sarcini cu entuziasm. Unii chiar ar fi plâns prinşi în mrejele creației.

Chiar şi în cazul compunerii libere, însă, e posibil să vezi cât de puternică poate fi forma principală a paragrafului. Un enunț urmat de fraze care ilustrează şi susțin afirmația inițială cere ca scriitorul să-şi organizeze gândurile şi constituie totodată o bună garanție împotriva digresiunilor. În cazul compunerii libere, digresiunea nu e un tabu; dimpotrivă, e de-a dreptul *de rigueur* - însă e-un obicei foarte prost atunci când lucrezi la subiecte mai serioase într-o manieră mai formală. Scrierea e-o articulație rafinată a gândirii. Dacă teza voastră de absolvire nu e organizată mai bine ca un eseu de liceu cu titlul „De ce mă excită Shania Twain“, aveți mari probleme.

Într-un roman, paragraful e mai puțin structurat - e mai degrabă ritmul decât melodia în sine. Cu cât citiți şi scrieți mai multă ficțiune, veți descoperi din ce în ce mai mult că paragrafele vi se formează singure. Şi de asta aveți nevoie. Când creați, e mai bine să nu vă gândiți prea mult la locul unde încep şi unde se termină paragrafele; trucul e să laşi natura să-şi urmeze cursul. Corectați mai târziu, dacă nu vă place. Tocmai ăsta e scopul rescrierii. Acum să vedem fragmentul următor:

> „Camera lui Big Tony nu era cum şi-o imaginase Dale. Lumina avea un ciudat aspect gălbui, care-i aducea aminte de motelurile ieftine în care stătuse, cele din care - cine ştie de ce - ajungea să aibă întotdeauna o privelişte panoramică spre parcare. Singura imagine agățată pe perete o înfățişa pe Miss Mai, un poster fixat strâmb cu o piuneză. De sub pat se ițea un pantof negru, lucios.
> – Nu ştu de ce mă tot întrebi de O'Leary, zise Big Tony. Crezi c-o să-mi schimb povestea?
> – De ce, o s-o schimbi? întrebă Dale.
> – Când e adevărată n-o schimbi. Adevăru-i mereu acelaşi rahat plicticos, zi după zi.
> Big Tony se aşeză, aprinse o țigară, îşi trecu o mână prin păr.
> – Nu l-am mai văzut pe irlandezu' ăla futut de vara trecută.
> I-am dat nas pentru că mă făcea să râd, odată mi-a arătat o chestie pe care o scrisese despre cum ar fi dacă Iisus ar juca în echipa lui de fotbal a

liceului, avea un desen cu Iisus cu cască pe cap şi genunchere, şi tot restu, da' ce cretin nesuferit a ajuns să fie! Îmi doresc să nu-l fi văzut niciodată!“

Am putea ține un curs de cincizeci de minute numai asupra acestui scurt pasaj. S-ar concentra asupra atribuirii replicilor (nu neapărat dacă ştim cine vorbeşte; Regula 17, omite cuvintele inutile, în acțiune), reproducerii fonetice a limbajului argotic („nu şt'u“), folosirii virgulei (nu există niciuna în „Când e adevărată n-o schimbi“ pentru că vreau să auziți replica rostită dintr-un suflu, fără pauză), hotărârii de-a nu folosi apostroful acolo unde vorbitorul a renunțat la i-ul final... iar toate astea nu sunt decât din nivelul superior al trusei cu unelte.

Dar să ne limităm la paragrafe. Observați cu câtă naturalețe curg, cum dictează cadența ritmică a poveştii locul unde începe şi se încheie fiecare. Primul paragraf e de tip clasic, începând cu o propoziție declarativă, susținută apoi de cele care o urmează. Altele există însă doar pentru a face diferența dintre dialogul lui Dale şi cel al lui Big Tony.

Cel mai interesant paragraf este al cincilea: „Big Tony se aşează, aprinse o țigară, îşi trecu o mână prin păr.“ E lung doar cât o frază, iar paragrafele ilustrative aproape niciodată nu constau doar dintr-o singură frază. Nu e nici măcar o frază foarte *bună*, tehnic vorbind: pentru a o face perfectă în sensul explicat de *Warriner's*, ar trebui să existe o conjuncție („şi“). Care mai e totuşi scopul paragrafului acestuia?

Mai întâi, poate că e greşită fraza din punct de vedere tehnic, dar este una bună în contextul întregului pasaj. Scurtimea şi stilul ei telegrafic variază ritmul şi oferă prospețime scriiturii. Autorul de romane polițiste Jonathan Kellerman foloseşte cu mare succes această tehnică. În *Survival of the Fittest*{32}, el scrie:

„Ambarcațiunea era zece metri de fibră de sticlă albă cu finisaje gri. Catarge înalte, vele legate. *Satori* vopsit pe carenă, negru cu margini aurite.“{33}

E posibil să abuzezi de tehnica fragmentării (iar Kellerman uneori o face), dar această proză sincopată poate să fie şi un excelent vehicul pentru o narațiune liniară, creează imagini clare şi tensiune, oferind în acelaşi timp o variațiune față de cadența normală. Utilizarea strictă a regulilor gramaticale poate înțepeni paragraful, îl poate face mai puțin maleabil. Puriştii urăsc să audă asta şi ar nega-o până la ultima suflare, dar aşa e cum vă spun. Limbajul nu trebuie să poarte întotdeauna cravată şi pantofi cu şireturi. Scopul ficțiunii nu este corectitudinea gramaticală, ci să-l facă pe cititor să se simtă în largul lui şi să spună o poveste... să-l facă sau s-o facă să uite, oricând e posibil, că el/ea citeşte acea poveste. Paragraful dintr-o singură frază e mai aproape de vorbirea curentă decât de cea scrisă, iar asta e bine. A scrie înseamnă a seduce. A vorbi bine face parte din seducție. Dacă n-ar fi aşa, de ce atât de multe cupluri încep seara cu o cină şi ajung apoi în pat?

Printre celelalte funcțiuni ale acestui paragraf se numără indicațiile de scenă, o coloratură marginală, dar utilă a personajului şi decorului, şi un punct esențial de tranziție. De la susținerea veridicității poveştii sale, Big Tony trece la amintirile sale despre O'Leary. Dat fiind că personajul vorbitor nu se schimbă, descrierea acțiunilor lui Tony - că se aşază şi îşi aprinde o țigară - ar putea avea loc în acelaşi paragraf, dialogul reluându-se după aceea, însă scriitorul nu alege să procedeze aşa. Pentru că Big Tony stă să schimbe ideea, scriitorul frânge dialogul în două paragrafe. E-o decizie luată pe loc în timpul scrisului, una bazată în întregime pe ritmul pe care-l aude scriitorul în gând. Ritmul acela are o origine genetică (Kellerman scrie mult fragmentat pentru că *aude* multe lucruri fragmentate), dar e şi rezultatul miilor de ore pe care le-a petrecut scriitorul respectiv creând proză şi-al *zecilor* de mii de ore pe care poate că le-a petrecut citind creațiile altora.

Sunt pregătit să afirm că paragraful, nu fraza, este unitatea de bază a scrisului - locul în care începe coerența şi unde cuvintele au şansa să devină mai mult decât simple cuvinte.

Dacă trebuie să existe un moment de accelerare, acesta se manifestă la nivelul paragrafului. E un instrument minunat şi flexibil care poate fi lung doar cât un singur cuvânt sau să umple pagini întregi (un paragraf din romanul istoric al lui Don Robertson *Paradise Falls* are şaisprezece pagini lungime; în *Raintree County* de Ross Lockridge paragrafele sunt aproape la fel de lungi). Trebuie să învățați să folosiți bine paragraful dacă vreți să scrieți bine. Asta presupune mult exercițiu; trebuie să învățați ritmul.

5

Întoarceți-vă la cartea pe care ați luat-o din raftul bibliotecii, bine? Tot fără să citiți un singur cuvânt, mai aflați unele lucruri şi după greutatea pe care o simțiți în mâini. Lungimea cărții, desigur, dar şi altceva: angajamentul pe care şi l-a luat scriitorul pentru a da naştere acelei opere şi angajamentul pe care trebuie să şi-l ia şi Cititorul Fidel pentru a o consuma. Nu că lungimea şi greutatea, singure, ar fi un semn al calității; multe narațiuni epice nu sunt decât nişte nerozii epice - întrebați-i doar pe criticii mei, care se vor plânge de masacrarea unor întregi păduri canadiene doar pentru publicarea aiurelilor mele. La fel, scurtimea nu e întotdeauna sinonimă cu suavitatea. În unele cazuri (*Podurile din Madison County*, de pildă), scurtimea e sinonimă cu *prea multă* suavitate. Dar rămâne chestiunea angajamentului, fie că o carte e bună sau rea, un eşec sau o reuşită. Cuvintele au greutate. Întrebați pe oricine lucrează la departamentul de expediție al unei edituri sau la magazia unei mari librării.

Cuvintele dau naştere propozițiilor; propozițiile dau naştere paragrafelor; uneori paragrafele prind viață şi încep să respire. Imaginați-vă, dacă vreți, monstrul lui Frankenstein pe-o lespede de piatră. Vine un fulger, nu din cer, ci dintr-un umil paragraf compus din cuvinte. Poate că e primul paragraf într-adevăr bun pe care l-ați scris vreodată, ceva atât de fragil şi totuşi plin de promisiuni încât vă înspăimântă. Vă simțiți aşa cum trebuie să se fi simțit Victor Frankenstein atunci când

acea creatură alcătuită din bucăți de cadavre cusute laolaltă a deschis brusc ochii ei apoşi şi galbeni. *Dumnezeule*, *respiră*, vă dați seama? *Poate că şi gândeşte*. *Şi acum ce naiba fac*?

Treceți la al treilea nivel, desigur, şi începeți să scrieți ficțiune adevărată. De ce să n-o faceți? De ce să vă temeți? În definitiv, dulgherii nu construiesc monştri; ei construiesc case, magazine şi bănci. Construiesc ceva scândură cu scândură şi altceva cărămidă cu cărămidă. Voi veți construi paragraf cu paragraf, veți construi folosindu-vă vocabularul şi cunoştințele de gramatică şi stil. Atâta vreme cât sunteți echilibrați şi întru totul sinceri, şi trageți bine la rindea orice uşă, puteți construi tot ce vă doreşte sufletul - conace întregi, dacă aveți energia necesară.

Există vreo rațiune pentru a construi conace întregi din cuvinte? Eu cred că da şi cred că cititorii romanelor *Pe aripile vântului* de Margaret Mitchell şi *Casa umbrelor* de Charles Dickens o înțeleg: uneori chiar şi un monstru nu e un monstru. Uneori un astfel de „conac“ e frumos şi ne îndrăgostim de toată povestea, mai mult decât poate spera să ne mişte orice film sau emisiune de televiziune. Nici după o mie de pagini nu vrem să părăsim lumea pe care scriitorul a creat-o pentru noi sau persoanele fictive care o locuiesc. Nu am vrea să-i părăsiți nici după două mii de pagini, dacă atâtea ar fi toate. Trilogia *Stăpânul inelelor* de J.R.R. Tolkien e un exemplu perfect. O mie de pagini pline de hobbiți nu au fost îndeajuns pentru trei generații de fani ai genului fantasy din perioada postbelică; n-a fost suficient nici adăugând epilogul acela cât un dirijabil uriaş intitulat *Silmarillion*. La fel stau lucrurile şi cu Terry Brooks, Piers Anthony, Robert Jordan, iepurii călători din *Watership Down* şi zeci de alte exemple. Autorii acestor cărți creează hobbiții pe care încă-i mai iubesc şi după care tânjesc; încearcă să-i aducă pe Frodo şi pe Sam înapoi din Limanurile Cenuşii pentru că nu mai e Tolkien ca s-o facă în locul lor.

În cele din urmă, discutăm doar despre o abilitate dobândită, dar nu suntem oare cu toții de acord că, uneori, abilitățile cele mai elementare pot da naştere unor lucruri cu

mult dincolo de aşteptările noastre? Vorbim despre unelte şi dulgherie, despre cuvinte şi stil... dar, în timp ce ne continuăm drumul, ar fi bine să țineți minte că vorbim şi despre magie.

DESPRE SCRIS

Nu există câini răi, potrivit titlului unui popular manual de dresaj, dar să nu-i spuneți asta părintelui unui copil schilodit de un pit-bull sau de un rottweiler; el sau ea s-ar putea să vă spargă nasul. Şi oricât de mult aş vrea să-i încurajez pe cei care încearcă pentru prima dată să scrie serios, nu pot minți spunând că nu există scriitori răi. Scuze, dar există *mulți* scriitori răi. Unii sunt pe statul de plată la ziarul din localitatea voastră, fac de obicei cronici producțiilor teatrale de mică amploare sau ridică în slăvi echipele sportive locale. Unii şi-au croit drum cu stiloul pe hârtie până în case din Caraibe, lăsând în urma lor o dâră de adverbe pulsânde, personaje de lemn şi josnice diateze pasive. Alții se țin cu dinții de recitalurile de poezie, îmbrăcați în pulovere negre cu gât lung şi pantaloni kaki şifonați; declamă tot soiul de lucruri ridicole în versuri despre „furioşii mei sâni de lesbiană“ şi „aleea înclinată în care-am strigat numele mamei“.

Scriitorii alcătuiesc piramida pe care o găsim în toate zonele de manifestare a talentului şi creativității umane. La baza ei sunt cei răi. Deasupra lor e un grup uşor mai restrâns, dar totuşi mare şi primitor; aceştia sunt scriitorii competenți. Pot fi găsiți şi în cadrul redacțiilor ziarelor din localitatea voastră, pe rafturile librăriei locale şi la lecturile publice de poezie. Sunt oameni care înțeleg cumva că, deşi s-ar putea ca o lesbiană să fie furioasă, sânii ei rămân tot sâni.

Următorul nivel e mult mai restrâns. Aceştia sunt scriitorii cu adevărat buni. Deasupra lor - deasupra noastră, aproape a tuturor - sunt cei din categoria Shakespeare, Faulkner, Yeats, Shaw şi Eudora Welty. Ei sunt geniile, accidentele divine, înzestrați într-un mod ce depăşeşte puterea noastră de înțelegere, darămite de egalare. La naiba, majoritatea geniilor nu sunt în stare să se înțeleagă pe sine şi mulți dintre ei duc

vieți nefericite, dându-şi seama (măcar la un anumit nivel) că nu sunt altceva decât nişte fenomene fericite, versiunea intelectuală a fotomodelelor fugite de acasă, cărora le-a fost dat, cu totul întâmplător, să vină pe lume cu pomeți perfecți şi sâni potriviți modei timpului lor.

Mă apropii de miezul acestei cărți cu două teze, amândouă simple. Prima este că buna scriitură constă în stăpânirea elementelor fundamentale (vocabular, elemente de stil) şi apoi din umplerea nivelului al treilea al trusei cu uneltele potrivite. A doua e că, deşi este imposibil să faci dintr-un scriitor prost unul competent şi deşi este la fel de imposibil să faci un scriitor excelent dintr-unul bun, *este* totuşi posibil, cu multă muncă grea, dedicare şi ajutor din partea altora, să faci un scriitor bun dintr-unul doar competent.

Mă tem că ideea aceasta e respinsă de mulți critici, dar şi de-o sumedenie de profesori care predau arta scrisului. Mulți dintre aceştia au vederi largi în politică, dar sunt încuiați la minte când vine vorba de domeniile proprii de activitate. Bărbați şi femei gata oricând să iasă în stradă pentru a protesta împotriva excluderii afroamericanilor şi-a americanilor nativi (îmi imaginez ce-ar fi spus domnul Strunk despre aceşti termeni politic corecți, dar atât de împiedicați) din *country club*-ul local sunt deseori aceiaşi bărbați şi femei care le spun studenților că aptitudinea de-a scrie e fixă şi imuabilă; dacă eşti mediocru, aşa rămâi. Chiar dacă un scriitor se ridică în ochii unui critic influent sau doi, el/ea îşi poartă întotdeauna în cârcă reputația inițială, ca o respectabilă femeie căsătorită care a fost în adolescență puțin prea libertină. Unii oameni pur şi simplu nu uită, asta-i tot, şi o bună parte din critica literară serveşte doar la întărirea unei caste vechi ca snobismul intelectual care i-a dat naştere. Raymond Chandler poate că e recunoscut acum drept o importantă figură a literaturii americane din secolul XX, o voce care a descris precoce dezordinea vieții urbane în anii de după al doilea război mondial, dar sunt o mulțime de critici care ar respinge o asemenea judecată fără niciun drept de apel. *E-un mediocru*! strigă ei cu indignare. *Un mediocru cu*

pretenții! *De cea mai rea speța*! *Genul acela care crede că poate trece drept unul dintre* noi!

Criticii care încearcă să se ridice deasupra acestei rigidități intelectuale au de obicei puțini sorți de izbândă. Colegii lor poate că-l acceptă pe Chandler la masa celor mari, dar probabil că-l vor pune să şadă sub masă. Şi mai sunt întotdeauna cei care şuşotesc: *E unul care vine din tradiția pulp*, *ştii... cu toate acestea*, *se comportă destul de bine*, *nu*?... *ştiai că a scris* Black Mask *în anii treizeci... da*, *regretabil...*

Până şi Charles Dickens, acest Shakespeare al romanului, a întâmpinat un constant atac critic ca rezultat al subiectelor sale deseori senzaționale, al fecundității sale neobosite (când nu crea romane, el şi soția lui creau copii) şi, desigur, al succesului pe care l-a avut în rândul cititorilor inculți din timpul său şi-al nostru. Criticii şi savanții n-au avut niciodată încredere în succesul de public. Deseori, neîncrederea lor e justificată. În alte cazuri, e doar o scuză pentru a nu gândi. Nimeni nu reuşeşte să fie mai leneş din punct de vedere intelectual decât o persoană cu adevărat inteligentă; oferă-le celor inteligenți o ocazie cât de mică şi vor ridica vâslele, lăsându-se purtați în derivă... moțăind până-n Bizanț, am putea spune.

Aşa că, da - mă aştept să fiu acuzat de unii că propovăduiesc o filozofie a la Horatio Alger{34}, aflată sub semnul unei voioase inconştiente, că-mi apăr prin asta propria reputație nu tocmai nepătată şi că-i încurajez pe oamenii care „nu sunt tocmai de nivelul nostru, bătrânul meu“ să ceară înscrierea la *country club*. Cred că voi putea suporta asta. Dar înainte să mergem mai departe, dați-mi voie să repet premisa mea de bază: dacă sunteți un scriitor prost, nimeni nu vă poate ajuta să deveniți unul bun sau măcar competent. Dacă sunteți bun şi vreți să fiți excelent... lăsați-o baltă.

Ceea ce urmează e tot ce ştiu despre cum să scrii ficțiune de calitate. Voi fi cât mai concis posibil, pentru că timpul vostru e valoros, ca şi al meu de altfel, şi ştim bine cu toții că orele pe care le petrecem vorbind despre scris sunt ore pe care nu le petrecem *chiar* scriind. Voi fi cât mai optimist posibil, pentru

că aşa-mi stă în fire şi pentru că iubesc meseria asta. Vreau s-o iubiți şi voi. Dar dacă nu vreți să munciți pe brânci, e inutil să încercați să scrieți bine - acomodați-vă la nivelul la care vă aflați şi simțiți-vă bine aşa. Există o muză{35}, dar n-o veți vedea intrând fără să păşească în camera în care scrieți şi să presare praf magic creator peste maşina voastră de scris sau peste computer. Muza locuieşte sub pământ. Îi place să stea în beci. Trebuie să coborâți la nivelul ei şi, odată ajunşi acolo, trebuie să-i mobilați un apartament în care să trăiască. Cu alte cuvinte, voi trebuie să faceți toată munca fizică, în vreme ce muza sade şi fumează trabucuri, şi-şi admiră cupele câştigate la popice, şi se preface că nu vă vede. Credeți că e corect aşa? *Eu* cred că da. Poate că nu-i cine ştie cât de arătoasă, muza asta, şi poate că nu-i place cine ştie cât să stea de vorbă (eu, din partea muzei mele, primesc doar mormăituri ursuze, dacă nu e în timpul serviciului), dar ea are inspirația. E corect să faceți voi toată munca şi să vă consumați toată energia, pentru că muza cu trabuc şi aripioare are o desagă plină de magie. Sunt lucruri acolo în ea care vă pot schimba viața.

Credeți-mă, ştiu ce spun.

1

Dacă vreți să fiți scriitori, trebuie să faceți două lucruri mai presus de toate: citiți mult şi scrieți mult. Nu cunosc niciun mod de a ocoli aceste două lucruri, nici-o scurtătură.

Eu sunt un cititor lent, dar reuşesc de obicei să parcurg şaptezeci sau optzeci de cărți pe an, majoritatea romane. Nu citesc cu gândul de-a învăța meserie; citesc pentru că-mi place să citesc. Asta fac eu seara, tolănit în fotoliul meu albastru. La fel, nu citesc romane pentru a studia arta romanului, ci pur şi simplu pentru că-mi plac poveştile. Şi totuşi, se desfăşoară un proces de învățare. Fiecare carte pe care o deschideți are propria lecție sau lecții de oferit, iar destul de des din cărțile proaste ai mai multe de învățat decât din cele bune.

Când eram în clasa a opta, am dat peste un roman în ediție de buzunar de Murray Leinster, un scriitor pulp de science-fiction care a scris cu precădere în anii patruzeci şi cincizeci, când reviste ca *Amazing Stories* plăteau un penny pe cuvânt. Citisem şi alte cărți de-ale domnului Leinster, destule ca să ştiu că scrierile sale erau de calități diferite. Povestea aceea, în special, despre extracțiile miniere din centura de asteroizi, era una dintre încercările sale mai puțin izbutite. Numai că sunt prea blând. Era de fapt îngrozitoare, o poveste populată de personaje de carton, prinse într-o intrigă cusută cu ață albă. Mai rău ca orice (sau aşa mi s-a părut mie atunci), Leinster se îndrăgostise de cuvântul *zel*. Personajele priveau apropierea asteroizilor plini de minereu cu *zâmbete zeloase*. Personajele se aşezau la cină la bordul astronavei lor miniere cu o *nerăbdare zeloasă*. Aproape de sfârşitul cărții, eroul o strângea pe pieptoasa eroină blondă într-o *îmbrățişare zeloasă*. Pentru mine, acesta a fost echivalentul literar al unui vaccin împotriva variolei: niciodată, din câte ştiu, n-am folosit cuvântul *zel* într-un roman sau povestire. Cu voia Domnului, n-o voi face niciodată.

Asteroid Miners (care nu e titlul romanului, dar e pe-aproape) a fost o carte importantă pentru viața mea de cititor. Aproape toată lumea îşi aminteşte când şi-a pierdut virginitatea şi majoritatea scriitorilor îşi amintesc prima carte pe care au lăsat-o jos spunându-şi: *Pot scrie mai bine de atât. La naiba*, scriu *mai bine de atât*! Ce poate fi mai încurajator pentru scriitorul în devenire decât să-şi dea seama că opera lui sau a ei e fără îndoială mai bună decât aceea a cuiva care a fost chiar plătit s-o scrie?

Cel mai bine înveți ce să nu faci citind proză de calitate proastă - un roman ca *Asteroid Miners* (sau *Valley of the Dolls*, *Flowers in the Attic* sau *Podurile din Madison County*, ca să amintesc doar câteva) valorează cât un semestru întreg la o şcoală bună de scris, chiar şi incluzând seminariile vreunui invitat supercelebru.

Scriitura de calitate, pe de altă parte, îl învață pe scriitorul aspirant stilul, narațiunea elegantă, dezvoltarea intrigii,

crearea personajelor credibile şi sinceritatea narativă. Un roman precum *Fructele mâniei* îl poate face pe tânărul scriitor să vibreze de disperare şi de buna, tradiționala invidie - „Nu voi fi niciodată în stare să scriu ceva la fel de bun nici dacă trăiesc până la o mie de ani“ -, dar astfel de sentimente pot servi şi ca îndemn, făcându-l pe scriitor să muncească mai mult şi să țintească mai sus. Să te simți copleşit de-o poveste minunată istorisită magistral - să fii zdrobit, de fapt - face parte din necesarul proces de formare a oricărui scriitor. Nu poți spera să copleşeşti pe cineva cu forța scrisului tău dacă n-ai trecut mai întâi tu prin asta.

Aşadar, citim pentru a gusta din mediocritate şi pentru a fi martorii unei bazaconii de zile mari; o asemenea experiență ne ajută să recunoaştem acele grozăvii atunci când se furişează în propria noastră operă şi să le evităm. Citim şi pentru a ne măsura puterile cu cei buni şi foarte buni, pentru a ne forma o idee despre tot ceea ce se poate face. Şi citim pentru a experimenta stiluri diferite.

V-ați putea trezi că adoptați un stil pe care-l găsiți deosebit de emoționant, iar asta nu e deloc rău. Când îl citeam pe Ray Bradbury în copilărie, scriam ca Ray Bradbury: totul era verde şi mirabil, şi văzut printr-o lentilă purtând patina nostalgiei. Când îl citeam pe James M. Cain, tot ce scriam ieşea sec, gol şi crud. Când îl citeam pe Lovecraft, proza mea devenea luxuriantă şi bizantină. Am scris poveşti în anii adolescenței în care toate aceste stiluri se amestecau într-o tocană destul de comică. Genul acesta de cocktail stilistic e-o parte necesară a dezvoltării stilului personal, dar nu se petrece de la sine. Trebuie să citeşti tot felul de cărți, în acelaşi timp rafinându-ți (redefinindu-ți) mereu opera. Îmi vine greu să cred că oamenii care citesc foarte puțin (sau deloc, în unele cazuri) pot avea ambiția să scrie şi se aşteaptă ca altora să le placă ce-au scris, dar ştiu că aşa stau lucrurile. Dacă aş avea câte un bănuț pentru fiecare persoană care mi-a spus că el/ea vrea să devină scriitor/scriitoare, dar că „nu are timp să citească“, mi-aş putea cumpăra o friptură mare şi frumoasă. Pot să fiu direct asupra acestui subiect? Dacă nu aveți timp să citiți, nu aveți

timp (sau uneltele necesare) să scrieți. Mai simplu nici că se poate.

Lectura e centrul creativ al vieții unui scriitor. Iau o carte cu mine oriunde merg şi descopăr că sunt tot felul de ocazii pentru a mai citi câte o pagină. Trucul e să vă învățați să citiți pe bucățele, nu doar pe calupuri. Sălile de aşteptare au fost făcute pentru cărți -o ştim cu toții! Dar acelaşi lucru e valabil şi pentru foaierul teatrului înainte de spectacol, lungile şi plictisitoarele cozi la mai ştiu eu ce ghişeu şi pentru locul acela aflat în fruntea listei tuturor: buda. Puteți citi chiar şi-n timp ce conduceți, grație revoluției cărților audio. Dintre cărțile pe care le citesc într-un an, între şase şi doisprezece sunt pe casete audio. Cât despre toate splendidele transmisiuni radio pe care le pierdeți, să fim sinceri: de câte ori poți să-i asculți pe Deep Purple cu „Highway Star“?

Lumea bună consideră că a citi la masă e o dovadă a lipsei de maniere, dar dacă vă aşteptați să aveți succes ca scriitori, manierele ar trebui să se numere printre ultimele lucruri pe lista grijilor voastre. Ultimul loc ar trebui să fie ocupat de lumea bună şi ceea ce aşteaptă ea de la voi. Dacă aveți de gând să scrieți cu toată sinceritatea posibilă, zilele voastre ca persoane din lumea bună sunt oricum numărate.

Unde altundeva puteți citi? O puteți face oricând şi pe bicicleta medicală sau pe mai ştiu eu ce aparat folosiți la sala de sport pentru a vă întreține fizic. Eu încerc să fac asta câte o oră pe zi şi cred că mi-aş ieşi din minți dacă nu aş avea un roman bun care să-mi țină tovărăşie. Majoritatea sălilor de sport (cele de acasă, ca şi cele din oraş) sunt dotate acum cu televizoare, dar televizorul - când faceți gimnastică sau orice altceva - e mai mult sau mai puțin ultimul lucru de care are nevoie un scriitor aspirant. Dacă simțiți că, în timp ce faceți gimnastică, nu rezistați fără ultimele analize politice de la CNN sau fără ştirile de ultimă oră despre piața de capital de la MSNBC, sau fără rezultatele sportive în direct de la ESPN, e timpul să vă întrebați cât de serios aveți intenția să deveniți scriitori. Trebuie să fiți dispuşi să urmați fără rezerve calea imaginației, iar asta înseamnă, mă tem, că trebuie să

renunțați la Geraldo, Keith Obermann şi Jay Leno. Lectura cere timp, iar „ugerul de sticlă“ răpeşte prea mult din el.

Odată debarasați de efemera nevoie de televizor, majoritatea oamenilor descoperă bucuria de-a citi. Aş vrea să adaug că stingerea acelei cutii de palavre nesfârşite vă va îmbunătăți foarte probabil nu doar calitatea scriiturii, ci şi calitatea vieții. Să fie oare un sacrificiu atât de dureros? De câte reluări ale serialelor *Frasier* şi *Spitalul de urgență* e nevoie pentru ca viața să vă fie completă? De câte emisiuni comerciale cu Richard Simmons? De câte talk-show-uri economice sterile la CNN? Măi să fie, nu mă stârni! Jerry-Sprin-ger-Dr.-Dre-Judecătorul-Judy-Jerry-Falwell-Donny-şi-Marie, nu mai am altceva de completat.

Când fiul meu Owen avea cam şapte ani, s-a îndrăgostit de formația lui Bruce Springsteen, E Street Bând, în special de Clarence Clemons, saxofonistul cel corpolent. Owen s-a hotărât că vrea să învețe să cânte ca şi Clarence. Eu şi soția mea am fost amuzați şi încântați de această ambiție. Eram de asemenea plini de speranțe, aşa cum ar fi orice părinte, că băiatul nostru se va dovedi a fi un talent, poate chiar un fel de geniu. De Crăciun, i-am luat lui Owen un saxofon tenor şi un curs cu Gordon Bowie, unul dintre muzicienii de prin părțile noastre. Apoi ne-am încrucişat degetele şi-am sperat să iasă totul cât mai bine.

Şapte luni mai târziu, i-am propus soției mele să întrerupem lecțiile de saxofon, dacă ar fi fost de acord şi Owen. A fost şi, pe deasupra, a vădit o uşurare vizibilă - nu voise s-o spună el însuşi, mai ales după ce se rugase să-i luăm un saxofon, dar şapte luni fuseseră un răstimp suficient de lung ca să-şi dea seama că, deşi îi plăcea sunetul puternic al lui Clarence Clemons, saxofonul pur şi simplu nu i se potrivea - Dumnezeu nu-l înzestrase cu acest talent.

Am intuit-o, dar nu pentru că Owen ar fi încetat să mai exerseze, ci pentru că exersa numai în intervalele pe care i le stabilise domnul Bowie: o jumătate de oră după şcoală patru zile pe săptămână, plus o oră în weekend. Owen învățase notele şi scara - nu avea probleme cu memoria, plămânii sau

coordonarea ochi-mână -, dar nu l-am auzit niciodată îndepărtându-se de la normă, surprinzându-se singur cu ceva nou, bucurându-se de propria muzică. Şi, odată ce termina exerciţiile, instrumentul se întorcea în cutie şi acolo rămânea până la următoarea lecţie sau repetiţie. Am dedus din asta că între saxofon şi fiul meu nu s-ar fi stabilit niciodată un raport de joc; ar fi fost totul o repetiţie continuă. Asta nu e bine. Dacă nu simţi plăcere, pur şi simplu nu e bine. E mai sănătos să te dedici altui lucru, acolo unde resursele de talent să fie mai bogate şi gradul de plăcere mai ridicat.

În faţa talentului, ideea de repetiţie impusă nu mai are sens; când găseşti ceva la care eşti talentat, o faci (orice ar fi asta) până-ţi sângerează degetele sau simţi că-ţi cad ochii din cap. Chiar şi atunci când nu ascultă nimeni (sau citeşte, sau priveşte), orice sesiune e-o demonstraţie de bravură, pentru că e fericit creatorul. Poate chiar extaziat. Asta se aplică atât la citit şi scris, cât şi la mânuirea unui instrument muzical, lovirea unei mingi de baseball sau la o tură de pistă de alergare. Seriosul program de lectură şi scris pe care-l susţin - între patru şi şase ore pe zi, constant - nu vi se va părea greu dacă vă place într-adevăr să faceţi lucrurile acestea şi aveţi înclinaţie pentru ele; de fapt, s-ar putea să urmaţi deja un asemenea program. Dacă însă simţiţi că aveţi nevoie să cereţi permisiunea de-a citi şi a scrie tot ceea ce vă doreşte sufleţelul, consideraţi-o imediat acordată de subsemnatul.

Aspectul cu adevărat important al lecturii e că favorizează o intimitate dezinvoltă faţă de actul scrisului; pui piciorul în ţara scriitorului cu toate documentele mai mult sau mai puţin în ordine. Lectura constantă vă va atrage într-un loc (o dispoziţie mentală, dacă vă place expresia) în care puteţi scrie cu înflăcărare şi fără ruşine. Vă mai oferă şi o cunoaştere tot mai largă a ceea ce s-a făcut deja şi a ceea ce încă nu s-a făcut, a ceea ce e vechi şi ceea ce e proaspăt, a ceea ce trăieşte în pagină şi ceea ce moare (sau a murit deja). Cu cât citiţi mai mult, cu atât veţi risca mai puţin să deveniţi ridicoli cu stiloul sau cu procesorul de text.

2

Dacă „citiți mult, scrieți mult“ e Prima Poruncă - şi vă asigur că aşa este - ce înseamnă a scrie *mult*? Asta variază, desigur, de la scriitor la scriitor. Una dintre poveştile mele preferate pe acest subiect - probabil mai mult mit decât realitate - îl priveşte pe James Joyce[36]. Potrivit relatării, într-o zi, venind să-i facă o vizită, un prieten l-a găsit pe marele om tolănit pe masa de scris într-o postură de extremă disperare.

„James, care e problema?“ a întrebat prietenul. „Scrisul e de vină?“

Joyce a aprobat fără să ridice măcar capul pentru a se uita la prietenul său. Sigur că scrisul era de vină; nu e el întotdeauna vinovatul?

„Câte cuvinte ai reuşit să scrii astăzi?“ a continuat prietenul.

Joyce (încă pradă disperării, încă ținându-şi fața în jos pe masă): „Şapte.“

„Şapte? Dar, James... asta-i *bine*, cel puțin pentru tine!“

„Da“, a zis Joyce, ridicând în sfârşit privirea. „Presupun că da... dar nu ştiu în ce *ordine* vin!“

De cealaltă parte a spectrului sunt scriitorii precum Anthony Trollope. El scria romane urieşeşti (*Can You Forgive Her*?[37] e-un exemplu destul de bun; pentru un public modern ar putea fi reintitulat *Can You Possibly Finish It*?[38]) şi le scotea pe bandă cu o surprinzătoare regularitate. Era funcționar la Departamentul Poştal Britanic (cutiile poştale roşii răspândite în toată Marea Britanie au fost invenția lui Anthony Trollope); scria vreme de două ore şi jumătate în fiecare dimineață înainte să plece la serviciu. Orarul acesta era bătut în cuie. Dacă se afla la mijlocul unei propoziții când expirau cele două ore şi jumătate, lăsa propoziția neterminată până dimineața următoare. Iar dacă se întâmpla să-şi termine una dintre cărțile cu gabarit depăşit, a câte şase sute de pagini fiecare, şi-i mai rămâneau cincisprezece minute din acea sesiune, scria „Sfârşit“, punea manuscrisul deoparte şi începea lucrul la următoarea carte.

John Creasey, un autor britanic de romane polițiste, a scris cinci sute (da, ați citit corect) de romane sub zece nume diferite. Eu am scris treizeci şi cinci sau pe-acolo - unele de lungime trol-lopiană - şi sunt considerat prolific, însă par de-a dreptul un leneş pe lângă Creasey. Alți câțiva romancieri contemporani (printre care Ruth Rendell/Barbara Vine, Evan Hunter/Ed McBain, Dean

Koontz şi Joyce Carol Oates) au scris fără doar şi poate la fel de multe ca mine; unii au scris mult mai multe.

Pe de altă parte - aceea a lui James Joyce - e Harper Lee, care a scris doar o singură carte (sclipitoarea *Să ucizi o pasăre cântătoare*...). Alții, printre care James Agee, Malcolm Lowry şi Thomas Harris (până acum), au scris mai puțin de cinci. Nimic bizar până aici, dar mă-ntreb tot timpul două lucruri despre aceşti oameni: cât de mult le-a luat să scrie cărțile pe care *efectiv* le-au scris şi ce-au făcut în restul timpului? Au tricotat? Au organizat acțiuni bisericeşti de binefacere? Au divinizat prune? Poate că sunt puțin răutăcios, dar sunt, credeți-mă, şi sincer curios. Dacă Dumnezeu ți-a dat ceva ce ştii să faci, de ce, pentru numele lui Dumnezeu, n-o faci?

Programul meu e în linii mari foarte clar. Diminețile sunt pentru lucrurile noi - textul pe care-l compun. După-amiezile sunt pentru odihnă şi scrisori. Serile sunt pentru citit, familie, meciuri Red Sox la televizor şi toate reviziile care nu suportă amânare. În principal, diminețile sunt cele rezervate scrisului.

Odată ce încep să lucrez la un proiect, nu mă opresc şi nu scad ritmul decât dacă sunt absolut nevoit s-o fac. Dacă nu scriu zilnic, personajele încep să mi se şteargă din minte - încep să *semene* a personaje, în loc de oameni adevărați. Firul narativ al poveştii începe să ruginească şi eu încep să pierd contactul cu intriga şi ritmul poveştii. Mai rău, începe să se estompeze emoția dezvoltării unui lucru nou. Munca începe să *semene* a muncă şi, pentru majoritatea scriitorilor, acesta e sărutul morții. Scrisul iese cel mai bine - întotdeauna, întotdeauna, întotdeauna - atunci când pentru scriitor e un fel de joc inspirat. Pot să scriu cu sânge rece, dacă e absolut

necesar, dar îmi place cel mai mult atunci când textul e proaspăt şi aproape prea cald ca să-l pot manevra.

Obişnuiam să le spun intervievatorilor că scriu în fiecare zi, cu excepția Crăciunului, a sărbătorii naționale şi-a zilei mele de naştere. Era o minciună. Le spuneam asta pentru că, dacă eşti de acord să dai un interviu, trebuie să spui *ceva*, şi e cu atât mai bine cu cât nu e-un lucru totalmente insipid. De asemenea, nu voiam să las impresia unui obsedat irecuperabil de muncă (doar a unui obsedat de muncă, cred). Adevărul e că, atunci când muncesc, scriu zi de zi, obsedat irecuperabil de muncă sau nu. Asta înseamnă *şi* de Crăciun, sărbătoarea națională şi ziua mea de naştere (la vârsta mea, oricum încerci să ignori afurisita aia de aniversare). Iar când nu scriu, nu muncesc deloc, deşi în aceste perioade de inactivitate totală mă simt de obicei în derivă şi am probleme cu somnul. Pentru mine, a nu munci e adevărata muncă. Când scriu, totul e un joc şi până şi cele mai rele trei ore pe care le-am petrecut vreodată la masa de scris tot mi-au oferit o plăcere suficient de mare.

Mai demult eram mai rapid; una dintre cărțile mele (*The Running Man*) a fost scrisă într-o singură săptămână, o ispravă pe care John Creasey probabil că ar fi apreciat-o (deşi am citit că Creasey a scris mai multe dintre romanele sale polițiste în *două zile*). Cred că renunțarea la fumat e de vină pentru această încetinire de ritm; nicotină e-un minunat catalizator de sinapse. Problema, desigur, e că aşa cum te ajută să creezi, te şi omoară. Totuşi, cred că prima ciornă a unei cărți - chiar şi una lungă - n-ar trebui să dureze mai mult de trei luni, atât cât ține un anotimp. Dincolo de această limită şi - pentru mine, cel puțin - povestea începe să capete o ciudată aură străină, ca un comunicat din partea Ministerului de Externe al României sau o transmisiune pe unde ultrascurte din timpul unei perioade de puternice furtuni solare.

Îmi place să produc zece pagini pe zi, pentru un total de două mii de cuvinte. Asta înseamnă o sută optzeci de mii de cuvinte în trei luni, o lungime satisfăcătoare pentru o carte -

ceva în care cititorul se poate pierde fericit, dacă povestea e bine spusă şi rămâne proaspătă. În unele zile, cele zece pagini vin uşor; la unsprezece şi jumătate dimineața sunt deja afară din casă şi îmi văd de treburile domestice vioi ca porcu-n păpuşoi. Îmbătrânind, adesea mă trezesc luând masa de prânz la masa de scris şi terminând munca pe-o zi în jurul orei unu şi jumătate după-amiaza. Uneori, când nu-mi vin cuvintele, mă prinde acolo ora ceaiului. Nu mă deranjează oricum ar fi, însă numai în caz de forță majoră îmi permit să pun punct înainte de a-mi fi scris cele două mii de cuvinte.

Ingredientul principal pentru o producție regulată (trollopiană?) e o atmosferă tihnită. E dificil până şi pentru cel mai prolific scriitor să lucreze într-un mediu în care alarmele şi întreruperile sunt regula, şi nu excepția. Când sunt întrebat de „secretul succesului meu“ (o idee absurdă, asta, dar de care e imposibil să scapi), uneori răspund că am două secrete: mi-am menținut sănătatea (cel puțin până când m-a lovit o furgonetă pe marginea unui drum în vara lui 1999) şi am rămas căsătorit. E-un răspuns bun pentru că trece întrebarea la index şi pentru că există în el o fărâmă de adevăr. Continuitatea vieții mele personale a fost posibilă datorită combinației dintre un corp sănătos şi-o relație stabilă cu o femeie sigură pe sine, care nu se lasă păcălită nici de mine, nici de oricine altcineva. Şi cred că şi reciproca e adevărată: că scriitura mea şi plăcerea care rezultă din ea au contribuit la stabilitatea sănătății şi vieții mele de familie.

3

Puteți citi aproape oriunde, dar când vine vorba de scris, mesele de la bibliotecă, băncile din parc şi apartamentele închiriate ar trebui să fie ultima soluție - Truman Capote a declarat că scria cel mai bine în camere de motel, dar el e o excepție; majoritatea dintre noi lucrăm cel mai bine într-un loc care ne aparține. Până să vă faceți rost de unul, veți descoperi că noua hotărâre de-a scrie e mult mai greu de luat.

Camera în care scrieți nu trebuie să fie somptuoasă şi nu aveți nevoie de-un birou Early American cu tăblie basculantă în care să vă depozitați ustensilele de scris. Eu mi-am scris primele două romane publicate, *Carrie* şi *Salem's Lot*, în debaraua unei rulote duble, bătând la tastele Olivetti-ului portabil al soției mele şi ținând în echilibru pe genunchi un pupitru pentru copii; John Cheever se zice că scria în subsolul imobilului său din Park Avenue, aproape de cazanul pentru încălzire. Locul poate fi umil (probabil *trebuie* să fie, cum am impresia că am accentuat deja) şi are nevoie de fapt doar de un singur lucru: o uşă pe care să fiți dispuşi s-o închideți. Uşa închisă e felul prin care dați de veste lumii şi vouă înşivă că sunteți serioşi în ceea ce faceți; că v-ați luat un angajament ferm de a scrie şi că sunteți decişi să mergeți până la capăt.

Pe când păşiți în noul vostru loc pentru scris şi închideți uşa, trebuie să vă fi stabilit o normă zilnică de lucru. Ca şi-n privința exercițiilor fizice, ar fi mai bine să stabiliți la început o normă redusă, ca să evitați descurajările. Propun o mie de cuvinte pe zi şi, pentru că mă simt mărinimos, vă mai propun să vă luați o zi liberă pe săptămână, asta măcar la început. Nu mai mult; altfel pierdeți contactul intim cu povestirea. Odată norma stabilită, puneți-vă în gând să nu deschideți uşa până când n-o duceți la bun sfârşit. Singura grijă să vă fie de-a pune acele o mie de cuvinte pe hârtie sau pe o dischetă. Într-un interviu de la începutul carierei mele (cred că a fost pentru promovarea lui *Carrie*), moderatorul unui talk-show radiofonic m-a întrebat cum scriu. Răspunsul meu - „Cuvânt cu cuvânt“ - l-a dezorientat vizibil. Cred că încerca să priceapă dacă glumeam sau nu. Nu glumeam. În cele din urmă, întotdeauna e atât de simplu. Că e vorba de-o epigramă sau de-o trilogie epică precum *Stăpânul inelelor*, duci mereu munca la capăt cuvânt cu cuvânt. Uşa închisă lasă în afară restul lumii; serveşte însă şi să te închidă pe tine înăuntru şi să te mențină concentrat asupra muncii pe care o depui.

Dacă e posibil, în camera voastră de scris n-ar trebui să existe niciun telefon, cu atât mai puțin un televizor sau jocuri video cu care să vă pierdeți timpul. Dacă este un geam, cu

excepția cazului în care dă spre un zid uniform, trageți draperiile sau coborâți jaluzelele. Pentru orice scriitor, dar pentru scriitorul începător în special, e oportun să elimini orice sursă posibilă de distragere a atenției. Dacă veți continua să scrieți, veți începe să filtrați cu naturalețe aceste distrageri, dar la început e mai bine să încercați să le eliminați înainte să vă aşterneți la scris. Eu lucrez cu muzica dată la maximum - am avut întotdeauna predilecție pentru formațiile hard-rock precum AC/DC, Guns'n Roses şi Metallica - dar, pentru mine, muzica e doar un alt mod de-a închide uşa. Mă înconjoară, mă separă de lumea dezlănțuită. Când scrii, vrei să te descotoroseşti de lume, nu-i aşa? Sigur că da. Când scrii, îți creezi propriile lumi.

Cred că vorbim de fapt despre somnul creativ. Ca şi dormitorul, camera de lucru ar trebui să fie un loc intim, un loc în care mergi să visezi. Programul pe care vi-l stabiliți - început cam la aceeaşi oră zilnic, terminat când aveți cele o mie de cuvinte pe hârtie sau pe dischetă - există pentru a vă crea o obişnuință, pentru a vă pregăti să visați aşa cum vă pregătiți să dormiți mergând în pat cam la aceeaşi oră în fiecare seară şi după ce ați urmat acelaşi ritual. În scris şi dormit deopotrivă, învățăm să întrerupem activitățile fizice, în timp ce ne încurajăm mințile să se desprindă de rutina intelectuală a vieții cotidiene. Şi, aşa cum vi se obişnuiesc mintea şi corpul cu o anumită perioadă de somn în fiecare noapte - şase ore, şapte, poate cele opt recomandate - la fel vă puteți dresa mintea să doarmă creativ atunci când este trează şi să dezvolte acele vise cu ochii deschişi ale căror imagini vii sunt excelente opere de ficțiune.

Dar aveți nevoie de cameră, aveți nevoie de uşă şi aveți nevoie de hotărârea de-a o ține închisă. Vă mai trebuie şi un țel concret. Cu cât respectați mai mult timp aceste puncte fundamentale, cu atât va deveni mai uşor actul scrisului. Nu aşteptați muza. Cum am mai spus, e tare încăpățânată şi nu se lasă emoționată de tergiversările creative. Aici nu discutăm despre tabla Ouija sau despre lumea spiritelor, ci despre o meserie ca multe altele, ca aceea de instalator sau de

camionagiu, de pildă. Datoria voastră e să vă asigurați că muza ştie unde vă aflați zilnic de la nouă dimineața până la prânz sau de la şapte până la trei după-amiază. Dacă ştie, vă asigur că, mai devreme sau mai târziu, va începe să vă facă vizite, molfăindu-şi trabucul şi punându-şi în practică magia.

4

Aşadar, sunteți în camera pe care ați ales-o, cu draperiile trase şi uşa închisă, şi cu telefonul scos din priză. V-ați aruncat în aer televizorul şi v-ați asumat obligația de-a scrie cu orice preț o mie de cuvinte pe zi. Acum vine marea întrebare: Despre ce veți scrie? Şi răspunsul la fel de mare: Despre orice aveți chef. Absolut orice... *atâta vreme cât spuneți adevărul*.

Porunca pe care o auzeai la cursurile de scriere creativă era „scrie ceea ce ştii“. Nimic mai frumos, dar dacă vrei să scrii despre astronave care explorează alte planete sau despre un om care-şi ucide soția şi apoi încearcă să scape de cadavru cu o drujbă? Cum reuşeşte scriitorul să împace astfel de idei fanteziste cu directiva „scrie ceea ce ştii“?

Cred că înainte de toate e necesar să oferi acestei expresii o interpretare cât mai largă posibil. Dacă eşti instalator, ştii ceea ce ține de instalații, dar asta nu înseamnă că ai cunoştințe limitate la acest domeniu; şi sufletul ştie unele lucruri, la fel ca şi imaginația. Slavă Domnului! Dacă n-ar fi sufletul şi imaginația, lumea ficțiunii ar fi o lume cam săracă. Ar putea chiar să nici nu existe.

În privința genurilor, mi se pare corect să presupun că veți începe să scrieți ceea ce vă place să citiți - eu am povestit fără-ndoială timpuria mea aventură amoroasă cu benzile desenate horror publicate de Entertaining Comics până când m-am săturat de ea. Dar *chiar* mi-au plăcut la nebunie, la fel şi filmele de groază precum *I Married a Monster from Outer Space*, iar rezultatul acestui fapt au fost povestiri precum *I Was a Teenage Graverobber*. Nici chiar azi nu mă dezmint de la a scrie versiuni uşor mai sofisticate ale acelei poveşti; m-am

născut în suflet cu dragostea pentru noapte şi pentru neliniştea odihnei veşnice, atâta tot. Dacă nu sunteți de acord cu asta, nu pot decât să ridic din umeri. Aşa sunt făcut eu.

Dacă se întâmplă să fiți admiratori ai literaturii science-fiction, e normal să vreți să scrieți aşa ceva (şi cu cât citiți mai mult SF, cu atât e mai puțin probabil să repetați pur şi simplu convențiile unor genuri în care s-a scris totul despre toate, cum ar fi *space opera* şi satira distopică). Dacă vă plac romanele polițiste, veți vrea să scrieți literatură polițistă, iar dacă vă pasionează romanele de dragoste, e normal să vă doriți să scrieți propriile poveşti de dragoste. Nu e nici-o problemă să scrii orice din toate acestea. O mare problemă, cred, ar fi să întoarceți spatele lucrurilor pe care le cunoaşteți şi vă plac (sau vă pasionează, aşa cum mă pasionau pe mine benzile acelea desenate de la EC şi peliculele horror în alb şi negru) în favoarea lucrurilor care credeți că vă vor impresiona prietenii, rudele şi colegii din cercul de creație. La fel de greşită e şi aplecarea spre anumite genuri sau tipuri de ficțiune cu gândul de-a face bani. Mai întâi, lucrul acesta e moralmente execrabil - datoria ficțiunii este să găsească adevărul dinăuntrul vălului de minciuni al poveştii, nu să te mânjeşti de necinste intelectuală mergând la vânătoare după bani. Totodată, frați şi surori, chestia asta nu funcționează.

Când sunt întrebat de ce am luat hotărârea de-a scrie genul de lucruri pe care le scriu, mi se pare întotdeauna că întrebarea este mai grăitoare decât orice răspuns aş putea oferi. Ascunsă în miezul ei, ca umplutura unei caramele Tootsie Pop, e presupunerea că scriitorul controlează materialul, şi nu invers.[39] Scriitorul serios şi dedicat nu poate pune stăpânire pe materia poveştii aşa cum ar face un investitor cu diferitele oferte de capital, alegându-le pe cele care par să aibă un mare potențial de profit. Dacă într-adevăr s-ar putea face aşa, fiecare roman publicat ar fi un bestseller şi ar dispărea uriaşele sume plătite ca avans unei duzini de „mari scriitori“ (editorilor le-ar plăcea asta).

Grisham, Clancy, Crichton şi eu însumi - printre alții - primim aceste sume consistente de bani pentru că vindem un

număr neobişnuit de mare de cărți unui public neobişnuit de mare. Critica avansează uneori ipoteza că avem acces la o vulgata mistică pe care alți (şi deseori mai buni) scriitori fie n-o pot găsi, fie nu se înjosesc s-o folosească. Mă îndoiesc că este aşa. Nu cred nici în afirmația unor romancieri populari (deşi ea n-a fost singura, mă gândesc la răposata Jacqueline Susann) că succesul lor se datorează meritului literar - că publicul are capacitatea să înțeleagă adevărata măreție în virtutea unei înclinații naturale care le lipseşte membrilor țâfnoşi şi roşi de invidie ai *establishment-ului* literar. Ideea aceasta e ridicolă, un produs al vanității şi nesiguranței.

Cumpărătorii de cărți nu sunt atraşi, în linii mari, de meritele literare ale unui roman; ei vor o poveste bună pe care s-o ia cu ei în avion, ceva care mai întâi să-i fascineze, apoi să-i captiveze şi să-i facă să întoarcă pagină după pagină. Asta se întâmplă, cred eu, atunci când cititorii recunosc oamenii dintr-o carte, comportamentul lor, mediul în care se mişcă şi felul în care vorbesc. Când cititorul aude ecouri puternice ale vieții şi convingerilor lui sau ei, e înclinat să se implice mai mult în poveste. Sunt pregătit să susțin că e imposibil să realizezi cu premeditare genul acesta de conexiune, evaluând piața ca un agent de pariuri la hipodrom.

Imitația stilistică e-un mod perfect onorabil de-a începe activitatea de scriitor (şi imposibil de evitat, sincer; o formă anume de imitație marchează fiecare nouă etapă a dezvoltării unui scriitor), dar nu poți imita modul în care un scriitor abordează un gen anume, oricât de simplu ar putea să pară ceea ce face scriitorul în cauză. Cu alte cuvinte, nu poți să lansezi o carte aşa cum faci cu o rachetă intercontinentală. Oamenii care îşi propun să facă averi scriind ca John Grisham sau Tom Clancy nu produc decât palide imitații, mai mult sau mai puțin, pentru că vocabularul nu e acelaşi lucru cu sentimentele şi intriga e la ani-lumină depărtare de adevăr, aşa cum acesta e înțeles de minte şi de suflet. Când vedeți un roman pe a cărui copertă stă scris „În tradiția lui (John Grisham/Patricia Cornwell/Mary Higgins Clark/Dean

Koontz)“, ştiți că aveți în față una dintre acele imitații hipercalculate (şi cu toată probabilitatea plictisitoare).

Scrieți ce vă place, apoi insuflați textul cu viață şi faceți-l unic punându-vă în el propriile cunoştințe despre viață, prietenie, relații, sex şi muncă. Mai ales muncă. Oamenilor le place la nebunie să citească despre muncă. Dumnezeu ştie de ce, dar aşa este. Dacă sunteți un instalator căruia îi place mult literatura science-fiction, ați putea foarte bine să vă gândiți la un roman despre un instalator la bordul unei navete spațiale sau pe o planetă străină. Sună rizibil? Răposatul Clifford D. Simak a scris un roman intitulat *Cosmic Engineers*[40] care se apropie mult de ideea asta. Şi e o lectură extraordinară. Ce trebuie neapărat să țineți minte este că există o diferență între a ține discursuri despre ceea ce ştii şi a folosi cunoştințele acelea pentru a îmbogăți povestea. Cea din urmă variantă e bună. Prima, nu.

Gândiți-vă la romanul de debut al lui John Grisham, *Firma*. În povestea de acolo, un tânăr avocat descoperă că primul său loc de muncă, unul care părea prea bun ca să fie adevărat, chiar aşa este: lucrează pentru mafie. Plin de suspans, captivant şi cu un ritm aiuritor, *Firma* s-a vândut în jurul a nouă catralioane de exemplare. Ceea ce-a părut să-i fascineze pe cititorii lui a fost dilema morală în care se găseşte tânărul avocat: e-un lucru rău să lucrezi pentru criminali, nu încape discuție, dar răsplata e de-a dreptul *fabuloasa*! Poți să conduci o Beemer, iar asta e doar pentru începători!

Cititorilor le-au plăcut şi încercările neobosite ale avocatului de-a ieşi din această dilemă. Poate că nu aşa s-ar fi comportat majoritatea oamenilor, iar tehnica *deus ex machina* scârțâie cam la tot pasul în ultimele cincizeci de pagini, însă acela *este* modul în care celor mai mulți dintre noi ne-ar fi *plăcut* să ne comportăm. Şi nu-i aşa că ne-ar plăcea să avem şi o *deus ex machina* la dispoziție?

Deşi nu ştiu cu certitudine, mi-aş pune câinele şi casa la bătaie că John Grisham n-a lucrat niciodată pentru o organizație criminală. Totul e-o pură invenție (pura invenție e pura bucurie a scriitorului de ficțiune). *A fost* odată un tânăr

avocat, totuşi, şi e limpede că n-a uitat nici-o clipă ce înseamnă asta. Şi n-a uitat nici unde sunt aşezate capcanele şi trapele financiare ascunse care fac atât de dificilă lumea avocaturii din marile corporații. Cu sclipitorul contrapunct al umorului fățiş şi fără a se pune el, ca narator, în locul poveştii, ne schițează o lume de lupte darwiniste în care toți sălbaticii poartă costume la trei rânduri. Şi - asta e partea bună - *e-o lume pe care ți-e imposibil să nu o crezi*. Grisham a fost acolo, a spionat teritoriul şi pozițiile inamice, şi s-a întors cu un raport complet. A spus adevărul despre ceea ce ştia şi, fie şi numai pentru asta, merită fiecare dolar din câți a adus *Firma*.

Criticii care au respins *Firma* şi celelalte cărți ale lui Grisham ca fiind prost scrise şi care se arată năuciți de succesul lui nu reuşesc să vadă ideea principală, pentru că e prea mare şi evidentă, şi pentru că sunt în mod intenționat obtuzi. Povestea inventată de Grisham are rădăcini puternic înfipte într-o realitate pe care el o cunoaşte, a trăit-o pe pielea lui şi despre care a scris cu o totală (şi aproape naivă) sinceritate. Rezultatul e o carte - cu sau fără personaje de carton, putem discuta despre asta - deopotrivă curajoasă şi întru totul satisfăcătoare. Voi, ca scriitori începători, ați face bine să nu imitați genul avocatului cu probleme pe care pare să-l fi creat Grisham, ci să imitați francheța şi imposibilitatea lui de-a face altceva decât să meargă direct la subiect.

John Grisham, desigur, îi cunoaşte pe avocați. Ceea ce cunoaşteți *voi* vă face unici în felul vostru. Aveți curaj. Identificați pozițiile inamice, întoarceți-vă, spuneți-ne tot ce ştiți. Şi țineți minte că instalatorii în spațiul cosmic reprezintă o premisă deloc rea pentru o poveste.

5

După părerea mea, poveştile şi romanele sunt alcătuite din trei părți: narațiunea, cea care poartă povestea de la punctul A la punctul B şi-n cele din urmă la punctul Z; descrierea, cea care dă naştere unei realități senzoriale pentru cititor; şi

dialogul, cel care aduce personajele la viață prin vorbele pe care le rostesc.

Poate vă întrebați unde e locul intrigii în toate astea. Răspunsul - al meu, cel puțin - este nicăieri. Nu voi încerca să vă conving că n-am trasat dinainte intriga unei cărți aşa cum nu voi încerca să vă conving că n-am mințit niciodată, însă le fac pe amândouă cât mai rar posibil. Nu mă încred în intrigă din două motive: primul, pentru că *vieților* noastre le lipseşte în mare parte intriga, lipseşte chiar şi atunci când luăm în calcul toate precauțiile justificate şi planurile bine ticluite; şi al doilea, fiindcă sunt de părere că intriga bine gândită şi spontaneitatea adevăratei creații nu sunt compatibile. E mai bine să fiu în privința asta cât mai clar îmi stă-n puteri: vreau să înțelegeți că profunda mea convingere despre crearea poveştilor este că-n linii mari acestea se nasc singure. Datoria scriitorului este să le ofere un loc unde să se dezvolte (şi să le transcrie, desigur). Dacă puteți vedea lucrurile în felul acesta (sau măcar încercați s-o faceți), putem lucra bine împreună. Dacă, pe de altă parte, ajungeți la concluzia că sunt nebun, nu face nimic. Nu veți fi primii.

Când, în timpul unui interviu pentru *The New Yorker*, i-am spus intervievatorului (Mark Singer) că sunt convins că poveştile sunt lucruri descoperite, precum fosilele, în pământ, a zis că nu mă crede. I-am răspuns că e în regulă, atât timp cât a crezut că *eu* cred asta. Şi o cred. Poveştile nu sunt tricouri suvenir sau platforme GameBoy. Poveştile sunt relicve, părți ale unei lumi preexistente nedescoperite. Datoria scriitorului/scriitoarei e să folosească uneltele din trusa lui/ei pentru a le dezgropa pe fiecare cât mai intactă posibil. Uneori, fosila pe care o scoateți la lumină e mică; o cochilie. Alteori, e enormă, un *Tyrannosaurus Rex* cu toate coastele acelea gigantice şi dinți rânjitori. Oricum ar fi, poveste scurtă sau roman-cărămidă de o mie de pagini, tehnicile excavării rămân în principiu aceleaşi.

Oricât ați fi de buni, oricâtă experiență ați acumulat, probabil că e imposibil să scoateți toată fosila din pământ fără să-i rupeți sau să-i desprindeți câteva oase. Şi numai pentru a

scoate *mare parte* din ea, cazmaua trebuie să facă loc unor unelte mai delicate: tub pentru aer, piolet, poate chiar şi o perie de dinți. Intriga e-o unealtă mult prea mare, e picamărul scriitorului. Puteți scoate o fosilă din pământ cu picamărul, fără discuție, dar ştiți la fel de bine ca mine că picamărul va rupe aproape tot ceea ce scoate la suprafață. E greu de mânuit, mecanic, anticreativ. Intriga este, cred, ultimul lucru la care trebuie să apeleze un scriitor şi prima alegere a nepricepuților. Povestea care rezultă are mari şanse să pară artificială şi chinuită.

Eu mă bazez mai mult pe intuiție şi am putut face asta pentru că romanele mele au tendința să fie bazate mai mult pe situație decât pe poveste. Unele dintre ideile care au stat la baza acelor cărți sunt mai complexe decât altele, dar majoritatea încep cu simplitatea debordantă a unei vitrine de magazin sau a unui grup de statui din ceară, îmi doresc să pun câteva personaje (poate două; poate doar unul) într-o anumită situație dificilă şi apoi să le urmăresc cum încearcă să scape din ea. Datoria mea nu este să *le ajut* să scape sau să le ghidez spre un loc sigur - pentru asta e nevoie de zgomotosul picamăr al intrigii - ci să privesc ce se întâmplă şi apoi să scriu faptele.

Prima e situația. Personajele - întotdeauna unidimensionale şi amorfe la început - vin după. Odată fixate lucrurile acestea în mintea mea, încep să povestesc. Deseori am o idee despre deznodământ, dar nu le-am cerut niciodată personajelor să procedeze cum vreau eu. Dimpotrivă, vreau să procedeze cum vor *ele*. În unele cazuri, deznodământul e cel intuit de mine. În majoritatea însă, e ceva cu totul şi cu totul neaşteptat. Pentru un scriitor de suspans, asta e nemaipomenit. În definitiv, eu nu sunt doar creatorul romanului, ci şi primul lui cititor. Şi dacă *eu* nu sunt în stare să ghicesc cu o oarecare precizie cum se va sfârşi blestemăția aia, chiar şi cu avantajul cunoaşterii din interior a întâmplărilor, pot fi aproape sigur că-mi voi ține cititorii într-o stare de tensiune, care să-i facă să dea pagină după pagină. Şi totuşi, de ce să-ți faci griji pentru final? De ce

să ții morțiș să controlezi totul? Mai devreme sau mai târziu, fiecare poveste ajunge *undeva*.

La începutul anilor 1980, eu şi soția mea am mers la Londra într-o călătorie deopotrivă de afaceri şi de plăcere. Eu am adormit în avion şi am avut un vis despre un scriitor de succes (e posibil sau nu să fi fost eu, dar jur cu mâna pe inimă că nu era James Caan) care a căzut în ghearele unei admiratoare psihopate ce locuia la o fermă la dracu-n praznic. Admiratoarea era o femeie care trăia izolată din pricina propriei paranoia crescânde. Avea un grajd cu câteva animale, printre care şi o scroafă de care se ataşase şi pe care o numise Misery. Porcul fusese botezat aşa în cinstea personajului-cheie din seria de romane istorico-erotice care-l făcuse celebru pe scriitorul nostru. Cea mai limpede amintire cu care am rămas din acest vis la trezire era ceva ce-i spusese femeia scriitorului, care-şi rupsese un picior şi era ținut prizonier în dormitorul din spate. Ca să nu uit, am scris-o pe un şervețel de cocktail imprimat cu sigla American Airlines, pe care l-am vârât apoi în buzunar. L-am pierdut pe undeva, dar încă-mi amintesc bună parte din ce scrisesem:

„Vorbeşte cu înflăcărare, dar nu priveşte niciodată drept în ochi. O femeie mare şi solidă; n-are pic de hiat. (*Orice-ar însemna* asta; *țineți minte*, *tocmai mă*, *trezisem*.) «Nu încercam să fiu ironică într-un fel rău când mi-am numit scroafa Misery, nu, domnule. Te rog să nu crezi asta. Nu, am numit-o aşa în spiritul iubirii de admiratoare, care-i iubirea cea mai pură din câte există. Ar trebui să te simți flatat.»„

În Londra, am stat cu Tabby la Brown's Hotel şi, în prima noapte, nu am avut somn. Asta s-a datorat în parte zgomotelor din apartamentul de deasupra noastră care păreau iscate de-un trio de mici gimnaste, în parte diferenței de fus orar, dar în special şervețelului de cocktail din avion. Pe el aveam notat germenul a ceea ce credeam că ar putea fi o poveste cu adevărat excelentă, una care putea duce la ceva comic şi satiric, dar la fel de bine şi la ceva înfricoşător. Mi se părea pur şi simplu prea promițătoare ca să n-o scriu.

M-am ridicat, am coborât la parter şi l-am întrebat pe portar dacă este vreun loc unde să pot scrie puțin de mână. M-a dus la o masă splendidă de la palierul primului etaj. Fusese masa de lucru a lui Rudyard Kipling, mi-a spus el cu o mândrie poate justificată. Am fost puțin intimidat de această informație, însă era un loc liniştit şi masa părea îndeajuns de primitoare; oferea cel puțin o suprafață de lucru mare cât un acru din lemn de cireş. Bând o ceaşcă după alta de ceai (consumam litri întregi de ceai când scriam... atunci când nu beam bere, desigur), am umplut şaisprezece pagini dintr-un blocnotes. Chiar îmi place să scriu de mână; singura problemă e că, odată ce mă pornesc, nu pot ține pasul cu rândurile de text care mi se formează în minte şi devin ilizibil.

Când am hotărât că e timpul să pun punct, am trecut prin antreu pentru a-i mulțumi din nou portarului că mă lăsase să folosesc frumoasa masă a domnului Kipling. „Mă bucur mult că v-ați simțit bine“, a răspuns. Avea pe buze un zâmbet vag şi nostalgic, de parcă l-ar fi cunoscut personal pe scriitor. „De fapt, Kipling acolo a şi murit. De-un atac cerebral. În timp ce scria.“

M-am întors în cameră să prind câteva ore de somn, gândindu-mă cât de des primim informații de care pur şi simplu ne-am putea lipsi.

Titlul provizoriu al poveştii mele, care credeam că va fi o nuvelă cam de treizeci de mii de cuvinte, era *Ediția Annie Wilkes*. Când mă aşezasem la frumoasa masă de scris a domnului Kipling, aveam clară în minte schema situației: scriitor invalid, admiratoare psihopată. În momentul acela *povestea* adevărată încă nu exista (ei bine, exista, dar ca relicvă îngropată - mai puțin cele şaisprezece pagini scrise de mână - în pământ), însă nu simțeam nevoia să ştiu povestea pentru a începe lucrul. Localizasem fosila; restul, ştiam, era doar o chestiune de-a săpa cu atenția cuvenită.

Nu exclud că ceea ce dă roade pentru mine să rodească la fel de bine şi pentru voi. Dacă vă simțiți înrobiți (sau intimidați) de tirania obositoare a firului călăuzitor şi de carnețelul plin de „însemnări des-pre personaje“, asta s-ar

putea să vă elibereze. În cel mai rău caz, vă va atrage atenția spre ceva mai interesant decât Dezvoltarea Intrigii.

(Un corolar amuzant: cel mai mare susținător al Dezvoltării Intrigii din secolul nostru s-ar putea să fie Edgar Wallace, un mercenar al scrisului din anii douăzeci. Wallace a inventat - şi brevetat - un dispozitiv numit Roata Intrigii Edgar Wallace. Dacă te aflai într-un punct mort al Dezvoltării Intrigii sau dacă aveai nevoie imediat de-o Lovitură de Scenă, învârteai pur şi simplu Roata Intrigii şi citeai ce apărea în ferestruică: „o sosire neprevăzută“, de exemplu, sau „eroina îşi declară iubirea“. Se pare că drăciile astea s-au vândut ca pâinea caldă.)

Pe când terminasem acea primă sesiune de scris la Brown's Hotel, cea în care Paul Sheldon se trezeşte pentru a se vedea prizonierul lui Annie Wilkes, credeam că ştiu ce urmează să se întâmple. Annie urma să-i ceară lui Paul să mai scrie un roman care s-o aibă ca protagonistă pe Misery Chastain, îndrăgita lui femeie fatală, un roman numai pentru ea. După câteva refuzuri, Paul avea desigur să accepte (o infirmieră psihopată, îmi spuneam, putea fi foarte convingătoare). Annie i-ar fi mărturisit că intenționa să-şi sacrifice pentru acest proiect mult iubita scroafă, pe Misery. *Întoarcerea lui Misery* avea să fie, i-ar fi explicat ea, o operă unică: un manuscris olograf legat în piele de porc!

În punctul acesta povestea se întrerupea, socoteam eu, şi reveneam la locuința izolată din Colorado a lui Annie, după şase sau opt luni, pentru finalul-surpriză.

Paul a dispărut, camera lui de convalescență a fost transformată într-o alta în memoria lui Misery Chastain, dar scroafa Misery e încă teafără şi nevătămată, grohăind liniştită în cocina ei de lângă grajd. Pe pereții „Camerei Misery“ sunt coperte de cărți, instantanee luate din filmele cu Misery, poze cu Paul Sheldon, poate chiar şi un titlu de ziar care spune CELEBRU SCRIITOR ÎNCĂ DISPĂRUT. În mijlocul camerei, atent scoasă în evidență de-o rază de lumină, este o singură carte aşezată pe-o măsuță (o masă din lemn de cireş, desigur, în onoarea domnului Kipling). Aceasta este Ediția Annie

Wilkes a *întoarcerii lui Misery*. Legătura e foarte elegantă, aşa cum trebuie să fie; pielea e cea a lui Paul Sheldon. Iar Paul? Oasele lui ar putea fi îngropate în spatele grajdului, dar mi se părea mai plauzibil ca părțile mai gustoase să le fi mâncat scroafa.

Nu era rău şi ar fi ieşit o poveste destul de bună (nu însă şi un roman la fel de bun; nimănui nu-i place să-i țină pumnii unui tip cale de trei sute de pagini doar ca să descopere că, între capitolele şaisprezece şi şaptesprezece, l-a mâncat porcul), dar nu aşa au mers lucrurile în cele din urmă. Paul Sheldon s-a dovedit a fi un om mult mai inventiv decât l-am crezut eu la început, iar încercările sale de-a face pe Şeherezada pentru a-şi salva viața mi-au oferit ocazia să spun unele lucruri despre puterea eliberatoare a scrisului, lucruri pe care le simțeam de mult timp, dar cărora nu le dădusem niciodată glas. Annie s-a dovedit şi ea a fi mai complexă decât mi-o imaginasem la început şi mi-a plăcut foarte mult să scriu despre ea - o femeie care, când venea vorba de înjurături, nu reuşea să spună mai mult decât „răsfățat cockadoodie“, dar care nu avea absolut nici-o reținere să-i reteze piciorul scriitorului său preferat atunci când acesta a încercat să scape de ea. În cele din urmă, am rămas cu impresia că Annie e un personaj față de care trebuie să simți milă în aceeaşi măsură ca şi teamă. Şi niciun amănunt sau incident din poveste n-a ieşit dintr-o intrigă dinainte gândită; au fost elemente organice, fiecare iscându-se în mod natural din situația inițială, fiecare reprezentând o parte nedescoperită a fosilei. Pe vremea când eram amorțit de droguri şi alcool mare parte din timp, m-am simțit în al nouălea cer scriind cartea aceea.

Jocul lui Gerald şi *Fata care-l iubea pe Tom Gordon* sunt celelalte două romane bazate strict pe situație. Dacă *Misery* e „două personaje într-o casă“, atunci *Gerald* e „o singură femeie într-un dormitor“ şi *Fata care-l iubea pe Tom Gordon* este „o fetiță rătăcită în pădure“. Cum v-am spus, *am* scris romane gândite dinainte, dar rezultatele, în cărți precum *Insomnia* şi *Rose Madder*, n-au fost destul de convingătoare. Acestea sunt

(oricât de mult m-ar durea s-o recunosc) romane rigide, forțate. Singurul roman bazat pe intrigă de care sunt într-adevăr mulțumit este *Zona moartă*, (şi, cu toată sinceritatea, trebuie să spun că-mi place extraordinar de mult). O carte care *pare* planificată - *O mână de oase* - se bazează de fapt tot pe situație: „scriitor văduv într-o casă bântuită“. Povestea de fundal din *O mână de oase* este de-un gotic satisfăcător (cel puțin, aşa cred) şi foarte complexă, dar niciunul dintre amănuntele ei n-a fost premeditat. Istoria locului numit simplu TR-90 şi povestea celor pe care le punea la cale soția scriitorului văduv Mike Noonan în ultima vară a vieții sale au apărut spontan - toate acele amănunte făceau parte din fosilă, cu alte cuvinte.

O situație suficient de puternică lasă fără sens problema intrigii, iar asta-mi convine de minune. Cele mai interesante situații pot fi de obicei exprimate sub forma întrebărilor care încep cu *ți dacă*:

Şi dacă vampirii ar invada un sătuc din Noua Anglie? (*Salem's Lot*)

Şi dacă un polițist dintr-un oraş izolat din Nevada ar lua-o razna şi-ar începe să-i omoare pe toți oamenii cu care dă ochii? (*Desperation*)

Şi dacă o menajeră bănuită de-o crimă pentru care n-a fost incriminată (uciderea soțului ei) ar fi suspectată pentru o crimă pe care n-a comis-o (uciderea angajatoarei ei)? (*Dolores Claiborne*)

Şi dacă o tânără mamă şi fiul ei ar rămâne blocați într-o maşină defectă atacată de-un câine turbat? (*Cujo*)

Toate acestea sunt situații care mi-au trecut prin gând - în timp ce făceam duş, conduceam, îmi făceam plimbarea zilnică - şi pe care le-am transformat într-un final în cărți. În niciun caz n-au fost opere plănuite, nici măcar în limita unei singure însemnări mâzgălite pe-o bucată de hârtie, deşi unele dintre poveştile acestea (*Dolores Claiborne*, de pildă) sunt aproape la fel de complexe precum cele pe care le găsiți în romanele polițiste. Vă rog să țineți minte, totuşi, că există o uriaşă diferență între poveste şi intrigă. Povestea e cinstită şi loială;

intriga e schimbătoare şi e mai bine să rămână sub arest la domiciliu.

Fiecare dintre romanele rezumate mai sus a trecut desigur printr-un proces de uniformizare şi îmbogățire, dar majoritatea elementelor existau încă de la început. „Un film ar trebui să se nască deja construit în linii mari“, mi-a spus editorul de imagine Paul Hirsch. Acelaşi lucru e valabil şi pentru cărți. Cred că se întâmplă rar ca incoerența şi-o narațiune searbădă să poată fi îndreptate printr-o operațiune atât de blândă cum e prima rescriere.

Cartea de față nu e un manual, aşa încât nu găsiți aici multe exerciții, dar vreau să vă ofer unul acum, în caz că aveți impresia că toată vorbăria asta despre situația care ține locul intrigii nu e decât o mare balivernă. Vă voi arăta unde se află o fosilă. Datoria voastră e să scrieți cinci sau şase pagini de narațiune spontană, care să aibă ca subiect această fosilă. Altfel spus, vreau să săpați după oase şi să vedeți cum arată ele. Cred că s-ar putea să fiți foarte surprinşi şi încântați de rezultate. Sunteți gata? Îi dăm drumul.

Toată lumea cunoaşte amănuntele fundamentale ale poveştii următoare; cu mici variațiuni, pare să nu treacă săptămână fără să apară cu punctualitate în paginile de cronică neagră ale ziarelor. O femeie - să-i spunem Jane - se mărită cu un bărbat inteligent, spiritual şi pulsând de magnetism sexual. O să-i spunem tipului Dick; cel mai freudian nume din lume[41]. Din păcate, Dick are o parte întunecată. E irascibil, extrem de posesiv, poate chiar (veți descoperi asta după cum vorbeşte şi se comportă) paranoic. Jane încearcă din toate puterile să treacă cu vederea defectele lui Dick şi să facă mariajul să funcționeze (de ce încearcă atât de tare e tot un lucru pe care-l veți descoperi; va veni ea pe scenă şi vă va spune). Au împreună un copil şi, pentru o vreme, situația pare să se îmbunătățească. Apoi, când fetița are în jur de trei ani, şirul de abuzuri şi gelozii se reia. Abuzurile sunt verbale la început, apoi fizice. Dick e convins că Jane se culcă cu altcineva, poate un coleg de la serviciu. E cineva în mod special? Nu ştiu şi nu-mi pasă. În cele din

urmă, s-ar putea să vă spună Dick pe cine bănuieşte. Dac-o va face, vom afla cu toţii, nu-i aşa?

Într-un sfârşit, sărmana de Jane nu mai poate suporta. Divorţează de netrebnic şi primeşte custodia fiicei lor, micuţa Nell. Dick începe s-o urmărească. Jane reacţionează obţinând un ordin judecătoresc împotriva lui, un document la fel de folositor ca un parasolar în timpul uraganului, după cum v-ar spune orice femeie maltratată. În cele din urmă, după un incident pe care-l veţi scrie în detalii vii şi înfricoşătoare - o bătaie în public, poate - Richard Netrebnicul este arestat şi trimis la închisoare. Toate astea ţin de povestea de fundal. Depinde de voi în ce mod o prelucraţi - şi *cât* prelucraţi din ea.

În orice caz, nu e vorba de-o situaţie. Situaţia acum urmează.

Într-o zi, cu puţin după încarcerarea lui Dick, Jane se duce s-o ia pe micuţa Nell de la creşă şi-o însoţeşte acasă la o prietenă unde are loc o petrecere de aniversare. Jane se întoarce apoi acasă, de abia aşteptând să aibă parte de două sau trei ore de linişte şi pace. Poate, îşi spune ea, voi trage un pui de somn. Locuieşte într-o casă, nu într-un apartament, chiar dacă e o femeie tânără care munceşte - aşa cere situaţia. Cum de-şi permite casa şi cum de are după-masa liberă sunt lucruri pe care vi le va spune povestea şi care vor părea atent ticluite dacă găsiţi explicaţii valabile (poate că e-a părinţilor casa; poate e a unor rude sau prieteni care i-au lăsat-o să aibă grijă de ea; poate e vorba de cu totul altceva).

Când intră, ceva o deranjează, ceva nedesluşit, ceva care o nelinişteşte. Nu reuşeşte să-şi dea seama despre ce e vorba şi-şi spune că e doar nervozitate, urmele lăsate de cei cinci ani de infern trăiţi împreună cu Domnul Simpatie. Ce altceva *ar putea* fi? În definitiv, Dick e bine ferecat.

Înainte să se întindă puţin în pat, Jane se hotărăşte să-şi facă un ceai de plante şi să urmărească ştirile. (Puteţi folosi mai târziu ibricul acela cu apă fiartă de pe aragaz? Poate, poate.) Ştirea principală din cadrul *Ştirilor de la ora trei* e un şoc: în dimineaţa aceea, trei bărbaţi au evadat din închisoarea oraşului, omorând un gardian. Doi dintre cei trei criminali au

fost prinşi aproape imediat, dar al treilea încă se află în libertate. Niciunui prizonier nu i se precizează identitatea (nu în telejurnalul *acela*, cel puțin), dar Jane, stând în casa goală (pentru care veți avea deja o explicație plauzibilă), ştie fără umbră de îndoială că unul dintre ei e Dick. Ştie pentru că în sfârşit a identificat sursa acelei nelinişti pe care a încercat-o în antreu. Era mirosul, încă nu complet risipit, de Vitalis, o loțiune pentru păr. Loțiunea *lui Dick*. Jane stă în fotoliu, cu muşchii muiați de spaimă, incapabilă să se ridice. Şi, când aude paşii lui Dick începând să coboare scările, îşi spune: „Numai Dick şi-ar fi dat cu loțiune prin păr până şi-n închisoare.“ Trebuie să se ridice, trebuie să fugă, dar nu se poate mişca...

E-o poveste frumuşică, nu? Aşa cred, dar nu e tocmai deosebită. Cum am arătat deja, FOSTUL SOȚ ÎŞI BATE (SAU UCIDE) FOSTA SOȚIE e-o ştire pe care, trist, dar adevărat, o regăsim în ziare o dată la două săptămâni. Ce vreau să faceți în acest exercițiu este *să inversați sexul protagonistului cu cel al antagonistului* înainte să începeți să dezvoltați în scris situația: faceți ca persecutorul să fie fosta soție, cu alte cuvinte (poate că în loc de închisoare a evadat dintr-un azil de boli mintale), iar victima să fie soțul. Povestiți fără a stabili nimic dinainte - lăsați-vă purtați de situație şi de această neaşteptată inversare a rolurilor. Prevăd că veți ajunge mai mult decât fericiți la liman... asta, desigur, dacă veți fi sinceri cu felul în care vorbesc şi se comportă personajele voastre. Sinceritatea manifestată în scris compensează multe defecte stilistice, cum demonstrează operele scriitorilor de proză de lemn precum Theodore Dreiser şi Ayn Rand, însă minciuna este cel mai mare păcat ireparabil. Mincinoşii prosperă, nu încape vorbă, dar numai cei care înoată în marea largă, niciodată cei care coboară în jungla creației adevărate, unde trebuie să-ți croieşti anevoie cărarea cuvânt cu cuvânt. Dacă începeți să mințiți despre ceea ce cunoaşteți şi simțiți când sunteți acolo jos, totul se năruie.

Când terminați exercițiul, treceți pe la www.stephenking.com şi spuneți-mi cum v-a ieşit. Nu vă pot

promite că voi citi toate răspunsurile, dar *vă pot* promite că voi citi cu mare interes măcar unele dintre aventurile voastre. Sunt curios ce fel de fosilă ați dezgropat şi cât de mult din ea ați reuşit să recuperați în stare intactă.

6

Descrierea e cea care-i oferă cititorului o participare senzorială în poveste. Descrierea reuşită e-o tehnică ce se învață, unul dintre principalele motive pentru care nu puteți reuşi decât dacă citiți şi scrieți mult. Vedeți voi, nu-i doar o chestiune de *cum se face*; e şi o chestiune de *cât de mult*. Lectura vă va ajuta să răspundeți la *cât* şi doar pagini după pagini de scriitură vă vor ajuta să înțelegeți *cum*. Puteți învăța numai practicând.

Descrierea începe cu vizualizarea a ceea ce vreți să vadă cititorul. Se încheie cu transpunerea pe pagină a ceea ce vedeți în minte. Nu e nici pe departe uşor. Cum am spus, am auzit cu toții pe cineva afirmând: „Mamă, a fost atât de minunat (sau oribil/ciudat/distractiv)... că pur şi simplu n-o pot descrie!“ Dacă vreți să fiți scriitori de succes, *trebuie* să o puteți descrie şi încă într-un fel care să-i facă pe cititori să ia parte trup şi suflet la poveste. Dacă puteți face asta, veți fi răsplătiți pentru munca depusă, şi încă pe bună dreptate. Dacă nu puteți, veți strânge o mulțime de scrisori de refuz şi poate vă veți gândi serios la o carieră în fascinanta lume a telemarketing-ului.

O descriere săracă îi lasă cititorului o senzație de dezorientare şi miopie. O descriere prea bogată îl îngroapă în detalii şi imagini. Trucul e să găsiți fericita cale de mijloc. E la fel de important să ştiți *ce* să descrieți şi ce poate fi lăsat deoparte în timp ce sunteți ocupați cu obiectivul vostru principal, şi anume acela de a spune o poveste.

Eu nu mă dau prea tare în vânt după o scriitură care descrie exhaustiv caracteristicile fizice ale oamenilor din poveste şi felul cum sunt îmbrăcați (inventarul vestimentar mi se pare deosebit de iritant; dacă vreau să citesc descrieri ale

obiectelor vestimentare, pot oricând să citesc un catalog J. Crew). Nu-mi amintesc multe cazuri când să fi simțit că trebuie neapărat să descriu felul în care arată oamenii dintr-o povestire de-a mea - prefer să-l las pe cititor să le atribuie fizionomia, alura corporală, dar şi vestimentația. Dacă vă spun că eroina romanului *Carrie* e-o liceana exclusă de ceilalți, plină de coşuri şi că poartă haine uzate, cred că puteți face voi restul, nu-i aşa? Nu e nevoie să vă ofer eu o descriere completă, coş cu coş şi fustă cu fustă. În definitiv, cu toții ne amintim unul sau mai mulți colegi rataţi din liceu; dacă vi-l descriu pe al meu, al vostru rămâne pe dinafară şi pierd puțin din acea legătură de înțelegere reciprocă pe care doresc s-o stabilesc între noi. Descrierea începe în imaginația scriitorului, dar ar trebui să se termine în aceea a cititorului. Când vine vorba să pui asta în practică, scriitorul e mult mai norocos decât cineastul, care e aproape întotdeauna constrâns să arate prea mult... inclusiv, în nouă din zece cazuri, fermoarul de pe spatele monstrului.

Eu cred că, pentru a-i da cititorului senzația că se află efectiv *înăuntrul* poveştii, locul şi atmosfera sunt mult mai importante decât descrierea fizică a protagoniştilor. Nu cred nici că descrierea fizică ar trebui să fie o scurtătură pentru definirea personajului. Aşa că, lăsați-mă în pace, vă rog, cu „pătrunzătorii şi inteligenții ochi albaştri“ ai eroului şi cu a sa „bărbie proeminentă şi sigură“; la fel şi cu „pomeții aroganți“ ai eroinei. Acestea sunt exemple de tehnică proastă şi de scriitură uşoară, echivalentul tuturor acelor adverbe obositoare.

Pentru mine, o descriere bună constă din câteva amănunte bine alese, care să înlocuiască tot restul. În majoritatea cazurilor, aceste amănunte vor fi primele care să vă vină în minte. Cu siguranță, sunt bune pentru început. Dacă vă hotărâți mai târziu că ați vrea să schimbați, să adăugați sau să ştergeți, o puteți face - pentru asta s-a inventat rescrierea. Dar cred că veți descoperi că, în cele mai multe cazuri, primele amănunte pe care le-ați vizualizat sunt cele mai sincere şi cele mai bune. Trebuie să țineți minte (şi lecturile vă vor dovedi-o

în repetate rânduri, dacă veți începe să aveți îndoieli) că e la fel de uşor să oferi prea multe detalii ca şi să oferi prea puține. Probabil chiar mai uşor.

Unul dintre restaurantele mele preferate din New York e Palm Too de pe Second Avenue, unde se servesc cu predilecție fripturi. Dacă mă hotărăsc să plasez o scenă într-un astfel de loc, fără-ndoială că aş scrie despre unul cunoscut, căci am fost la Palm Too de destule ori până acum. Înainte să mă aştern la scris, aş zăbovi o clipă să-mi creez din amintire o imagine a localului, să-l văd cu ochiul minții, un ochi a cărui vedere devine tot mai clară cu cât e mai mult folosit. Îi spun ochi al minții pentru că aceasta e expresia cu care suntem obişnuiți cu toții, dar ceea ce vreau să fac, de fapt, este să-mi pun în acțiune *toate* simțurile. Căutarea aceasta prin amintire va fi scurtă, dar intensă, un fel de rememorare hipnotică. Şi, aşa cum se întâmplă în cazul hipnozei adevărate, veți descoperi că aceasta vă va reuşi mai bine cu cât veți încerca s-o faceți mai des.

Primele patru lucruri care-mi vin în minte când mă gândesc la Palm Too sunt: (a) întunecimea barului şi luminozitatea contrastantă a oglinzii din spatele barului, care atrage şi reflectă lumina din stradă; (b) rumeguşul de pe jos; (c) caricaturile comice de pe pereți; (d) mirosul de biftec şi peşte fript.

Dacă mă gândesc mai mult, îmi vin în minte alte lucruri (ceea ce nu-mi amintesc voi inventa - în timpul procesului de vizualizare, realitatea şi ficțiunea se întrepătrund), dar nu am nevoie de altceva. Nu mergem în vizită la Taj Mahal şi nici nu vreau să vă vând localul. E important să țineți minte că, oricum, obiectivul nu e locul de desfăşurare a poveştii, ci povestea însăşi - obiectivul este *întotdeauna* povestea. Mie (şi nici vouă) nu-mi va servi cu nimic să mă pierd în desişul descrierii doar pentru că ar fi uşor de făcut. Avem altă carne de peşte (sau de vită) de fript.

Ținând cont de asta, iată un exemplu de narațiune care-l poartă pe personaj la Palm Too:

„Taxiul opri în față la Palm Too la patru fără un sfert, într-o după-amiază luminoasă de vară. Billy îl plăti pe şofer, păşi pe trotuar şi aruncă o privire pe furiş în jur, căutându-l pe Martin. Nu-l zări. Mulțumit, intră.
După luminozitatea înfierbântată de pe Second Avenue, Palm Too era întunecat ca o grotă. Oglinda din spatele barului prindea o parte din strălucirea străzii şi scânteia în semiîntuneric ca un miraj. Pentru un moment a fost tot ceea ce Billy a reuşit să vadă, apoi ochii au început să i se obişnuiască. La bar erau câțiva băutori solitari. Dincolo de ei, şeful de sală, cu nodul de la cravată desfăcut şi cu manşetele cămăşii sumese, aşa încât i se vedeau încheieturile păroase, stătea de vorbă cu barmanul. Încă mai era rumeguş presărat pe podea, observă Billy, de parcă ar fi fost un local ilegal din anii douăzeci, şi nu un restaurant al noului mileniu în care nu aveai voie să fumezi, darămite să scuipi gogoloaie de tutun printre picioare. Iar desenele care umpleau pereții - caricaturi ale politicienilor locali decupate din paginile ziarelor mondene, ale ziariştilor ieşiți de mult la pensie sau înecați în alcool, ale unor celebrități pe care îți venea greu să le recunoşti - încă îşi afişau veselia până sus la tavan. În aer se simțea aroma de biftec şi ceapă prăjită. Totul era la fel ca întotdeauna.
Şeful de sală a făcut un pas în față.
– Vă pot ajuta, domnule? Sala de mase nu se deschide înainte de şase, dar barul…
– Îl caut pe Richie Martin, zise Billy.“

Sosirea lui Billy cu taxiul e narațiune - acțiune, dacă vă place mai mult cuvântul. Ce urmează după ce trece pragul restaurantului este în linii mari o descriere pură. Am inclus aproape toate amănuntele care mi-au venit în minte când mi-am căutat amintirile legate de adevăratul Palm Too şi am mai adăugat câteva de la mine - şeful de sală surprins înainte să intre în serviciu mi se pare bunicel; îmi plac cravata desfăcută şi manşetele sumese pentru a i se vedea încheieturile păroase. E ca o fotografie. Lipseşte doar mirosul de peşte, iar asta pentru că era mai puternic mirosul de ceapă.

Ne întoarcem la firul poveştii cu un scurt fragment de narațiune (şeful de sală păşeşte în față spre mijlocul scenei), apoi intervine dialogul. Vedem deja cu limpezime unde ne aflăm. Aş mai fi putut adăuga o mulțime de detalii - îngustimea camerei, Tony Bennett din difuzoare, abțibildul Yankees de pe masa de marcat - dar cu ce folos? Când vine vorba de aşezarea în scenă şi de tot soiul de descrieri, o masă valorează cât un banchet. Vrem să ştim dacă Billy l-a găsit pe Richie Martin - asta-i povestea pentru care am dat douăzeci şi patru de dolari. O descriere mai amplă a restaurantului ar fi încetinit ritmul acelei poveşti, deranjându-ne poate destul cât să spulberăm vraja pe care o poate țese ficțiunea de calitate. În multe cazuri, când un cititor lasă o poveste deoparte pentru

că „a început să plictisească“, plictisul a apărut pentru că scriitorul s-a lăsat fermecat de propriile puteri descriptive şi şi-a pierdut din vedere prioritatea, adică să țină mingea în mişcare. Dacă cititorul vrea să ştie mai multe despre Palm Too decât află din paragraful de mai sus, se poate duce să-l viziteze data viitoare când este în New York sau să ceară să i se trimită o broşură. Eu am vărsat deja destulă cerneală pentru a lăsa să se înțeleagă că Palm Too va fi un element important al decorului în poveste. Dacă se dovedeşte că nu e aşa, la rescriere aş face bine să reduc descrierea cu câteva rânduri. Fără îndoială, n-o pot păstra doar pe baza faptului că e bună; *trebuie* să fie bună, dacă sunt plătit să scriu. Nu sunt plătit în schimb să mă mângâi singur pe cap.

Există o descriere directă („câțiva băutori solitari“) şi o descriere puțin mai poetică („Oglinda din spatele barului... scânteia în semiîntuneric ca un miraj“) în paragraful descriptiv central despre Palm Too. Amândouă sunt bune, dar mie-mi place cea figurativă. Folosirea comparației şi-a altor tehnici de limbaj figurativ este una dintre principalele plăceri ale ficțiunii - atunci când o citeşti, dar şi când o scrii. Când e reuşită, o comparație ne încântă cam aşa cum o face întâlnirea cu un vechi prieten într-o mulțime de străini. Comparând două obiecte aparent separate - un bar cu o grotă, o oglindă cu un miraj - suntem uneori capabili să vedem un lucru vechi într-un fel nou şi viu.[{42}] Chiar dacă rezultatul ține doar de claritate, şi nu de frumusețe, cred că scriitorul şi cititorul participă împreună la un fel de magie. Poate sună puțin pompos, dar aşa e - asta cred eu.

Când o comparație sau o metaforă *nu* funcționează, rezultatele sunt uneori comice şi alteori stânjenitoare. Recent, într-un roman în curs de publicare, căruia însă prefer să nu-i dau titlul, am citit următoarea frază: „Şedea imperturbabil alături de cadavru, aşteptându-l pe medicul legist răbdător ca un om care aşteaptă un sandvici cu carne de curcan.“ Dacă există o legătură clarificatoare aici, eu n-am reuşit s-o stabilesc. Prin urmare, am închis cartea fără să continui lectura. Dacă un scriitor ştie ce face, sunt pregătit să-i fiu

alături până la capăt. Dacă nu ştie... ei bine, am trecut deja de cincizeci de ani şi sunt o mulțime de cărți de citit. Nu am timp de irosit cu cele prost scrise.

Comparația fără efort e doar una dintre posibilele capcane ale limbajului figurativ. Cea mai comună - şi, din nou, să cazi în această capcană se poate uşor explica prin faptul că n-ai citit destul - este folosirea comparațiilor, metaforelor şi imaginilor clişeizate. „Fugea ca un nebun“, era frumoasă „ca o zi de vară“, era „tare ca un taur“, Bob se luptă „ca un tigru“... nu-mi irosiți timpul (şi nici pe al altora) cu astfel de treburi răsuflate. Vă face să păreți fie leneşi, fie neştiutori. Reputația voastră de scriitori nu are decât de pierdut.

Comparațiile care mi-au plăcut întotdeauna, că veni vorba, provin din romanele polițiste ale anilor patruzeci şi cincizeci, şi de la descendenții literari ai scriitorilor „fără scrupule“. Printre preferatele mele se numără: „Era mai întuneric ca-ntr-o căruță de găoaze“ (George V. Higgins) şi „Am aprins o țigară [care] avea gustul batistei unui instalator“ (Raymond Chandler).

Cheia unei descrieri reuşite începe cu o imagine mentală clară şi se sfârşeşte cu o scriitură clară, care face uz de imagini proaspete şi-un vocabular simplu. În privința aceasta, eu mi-am început lecțiile citindu-i pe Chandler, Hammett şi Ross MacDonald; mi-am dezvoltat poate un respect şi mai mare pentru forța unui limbaj compact şi descriptiv citind T.S. Eliot (acele gheare roase ce fugeau pe fundul oceanului; acele lingurițe pentru cafea) şi William Carlos Williams (găini albe, o roabă roşie, prunele din frapieră, atât de dulci şi atât de reci).

Ca în toate celelalte aspecte ale artei narative, veți deveni mai buni exersând, însă exercițiul nu vă va face niciodată perfecți. De ce ar face-o? Unde ar mai fi distracția? Şi, cu cât încercați mai mult să fiți clari şi simpli, cu atât veți învăța mai bine cum stau lucrurile cu complexitatea dialectului american. E alunecos, scumpii mei; ah, e al naibii de alunecos. Puneți arta în practică ținând mereu cont că datoria voastră este să spuneți ceea ce vedeți, după care să mergeți mai departe cu povestea.

7

Haideți să vorbim acum puțin despre dialog, partea vorbită a programului nostru. Dialogul e cel care dă glas distribuției voastre şi e crucial în definirea personajelor - numai acțiunile ne spun mai multe despre cum sunt ele, iar vorbirea directă e vicleană: ceea ce spun oamenii le trădează deseori trăsăturile în feluri de care ei înşişi n-au absolut nici-o idee.

Îmi puteți spune prin intermediul narațiunii directe că personajul vostru principal, Domnu' Butts, nu s-a descurcat niciodată bine la şcoală, dar puteți transmite acelaşi lucru, şi într-un fel mult mai viu, prin vorbire directă... iar una dintre regulile de bază ale ficțiunii de calitate este să nu spună niciodată un lucru dacă nu-l poate arăta:

> „- Tu ce crezi? întrebă băiatul.
> Râcâi în pământ cu un băț fără să ridice privirea. Ceea ce desenase putea fi o minge sau o planetă, sau doar un cerc.
> – Crezi că pământul se-nvârte în jurul soarelui, cum se spune?
> – Nu ştiu cum se spune, răspunse Domnu' Butts. Io n-am studiat niciodată ce zice unu' sau altu', pen'că unu-ți zice-un lucru ş-altu-ți zice altceva pân'ce te doare capu' şi-ți pierzi *aminitu'*.
> – Ce-nseamnă *aminitf* întrebă băiatul.
> – Nu termini niciodată cu întrebările! exclamă Domnu' Butts.
> Înşfacă bățul din mâna băiatului şi-l rupse.
> – *Aminitu'-l* ai în stomac cân' e timpu' să mănânci! Numa' de nu eşti beteag! Şi oamenii zic că *io-s* ignorant!
> – O, *apetit*, spuse placid băiatul şi reîncepu să deseneze, de data aceasta cu degetul.“

Un dialog bine întors din condei va spune dacă un personaj este inteligent sau prost (Domnu' Butts nu e neapărat un idiot doar pentru că nu ştie să spună *apetit*; trebuie să-l mai ascultăm înainte să ne decidem asupra acestui lucru), sincer sau mincinos, amuzant sau vulgar. Dialogul bun, cum este cel al lui George V. Higgins, Peter Straub sau Graham Greene, e-o încântare la lectură; dialogul prost ucide însă.

Scriitorii au diferite niveluri de pricepere când vine vorba de dialog. În această privință, priceperea voastră poate fi îmbunătățită, dar, cum a spus cândva un mare om (de fapt, era Clint Eastwood): „Omul trebuie să-şi cunoască propriile

limite.“ H.P. Lovecraft era un geniu când venea vorba de poveşti macabre, însă nu se pricepea deloc la dialoguri. Pare s-o fi ştiut şi el, pentru că dintre milioanele de cuvinte folosite în proză, mai puțin de *cinci mii* alcătuiesc dialoguri. Următorul pasaj din *Culoarea venită din spațiu*, în care un țăran aflat pe moarte explică prezența extraterestră ce i-a invadat fântâna, ilustrează bine problema pe care o avea Lovecraft cu dialogurile. Dragii mei, oamenii pur şi simplu nu vorbesc aşa, nici măcar pe patul de moarte:

> „- Nimic... nimic... culoarea... arde... rece şi udă... da' arde... trăieşte-n fântână... am văzut-o... un fel de fum... iegzact ca florile primăvara trecută... fântâna strălucea noaptea... tot ce are viață... sorbea viața din tot... în piatră... tre' să fi venit în piatra aia... a otrăvit tot locu'... nu şt'u ce vrea... treaba aia rotundă pe care-a scos-o din piatră ăia de la colegiu... avea aceeaşi culoare... iegzact aceeaşi, ca florile şi plantele... semințe... am văzut-o prima oară săptămâna asta... îți ia mințile ş-apoi te ia cu totu'... te arde tot... a venit dintr-un loc unde lucrurile nu e cum îs acilea... aşa a zis unu' din profesorii ăia...“{43}

Şi aşa mai departe, în răbufniri eliptice de informații atent construite. E greu de spus ce nu e bine în dialogul lui Lovecraft dincolo de ceea ce e evident: e prea lung şi lipsit de viață, plin de exprimări rudimentare („un loc unde lucrurile nu e cum îs acilea“). Când un dialog e bun, o ştim. Ştim şi când nu e bun - ne zgârie auzul ca un instrument muzical prost acordat.

Lovecraft era indiscutabil un snob afectat de-o timiditate patologică (dar şi un rasist inveterat, ale cărui povestiri sunt pline de africani siniştri şi de genul acela de evrei complotişti care-l preocupau atât de mult pe unchiul meu Oren după patru sau cinci beri), genul de scriitor care întreține o corespondență bogată, dar întâmpină dificultăți să stabilească raporturi personale directe cu cei din jurul lui - dacă ar trăi astăzi, probabil că prezența lui s-ar resimți cel mai puternic în tot soiul de chat-room-uri pe internet. Dialogul e abilitatea deprinsă cel mai bine de oamenii cărora le place să discute şi să-i asculte pe alții - mai ales să asculte, învățând accentele, ritmurile, dialectele şi argourile diferitelor grupuri sociale. Singuraticii precum Lovecraft îl scriu deseori prost sau cu

atenția cuiva care compune într-o altă limbă decât limba sa maternă.

Nu ştiu dacă romancierul contemporan John Katzenbach e sau nu un singuratic, dar romanul său *Războiul lui Hart* conține câteva exemple memorabile de dialog prost articulat. Katzenbach e genul de romancier care-i scoate din pepeni pe profesorii de creație literară, un minunat povestitor a cărui operă abundă în autorepetiții (un defect vindecabil) şi dialoguri de-a dreptul rigide (un defect care probabil nu are remediu). *Războiul lui Hart* e-un roman polițist a cărui acțiune se desfăşoară într-o tabără de prizonieri din timpul celui de-al doilea război mondial - o idee bună, dar problematică în mâinile lui Katzenbach odată ce intră în miezul lucrurilor. Ascultați-l pe locotenent-colonelul Philip Pryce care le vorbeşte prietenilor săi chiar înainte ca germanii din corpul de gardă al Stalag Luft 13 să-l ia cu ei, nu să fie repatriat, cum spun ei, ci probabil să fie împuşcat în pădure:

> „Pryce se agață iar de Tommy.
> – Tommy, şopti el, asta nu-i o coincidență! Nimic nu e ceea ce pare a fi! Sapă mai adânc! Salvează-l, băiete, salvează-l! Pentru că acum, mai mult ca niciodată, cred că Scott e nevinovat!... Acum sunteți pe cont propriu, băieți. Şi țineți minte, mă bazez pe voi că veți rezista! Trebuie să supraviețuiți! Orice s-ar întâmpla!
> Se întoarse apoi din nou înspre germani:
> – Bine, *Hauptmann*, zise pe-un ton neaşteptat de hotărât şi excesiv de calm. Acum sunt pregătit. Faceți ce vreți cu mine.“{44}

Fie Katzenbach nu-şi dă seama că fiecare rând al dialogului locotenent-colonelului e un clişeu din filmele de război de la sfârşitul anilor patruzeci, fie încearcă să folosească intenționat acea asemănare pentru a le trezi cititorilor sentimente de milă, tristețe şi poate nostalgie. Oricum ar sta lucrurile, nu funcționează. Singurul sentiment pe care-l evocă fragmentul citat este un fel de scepticism nerăbdător. Te întrebi dacă l-a văzut vreun redactor şi dacă da, ce I-a împiedicat să-şi folosească pixul albastru. Date fiind considerabilele talente ale lui Katzenbach în alte privințe, eşecul său de aici întăreşte ideea mea că scrierea unor dialoguri reuşite ține de artă la fel de mult ca şi de meşteşug.

Mulți scriitori pricepuți la dialoguri par să se fi născut pur şi simplu cu o ureche bine acordată, la fel cum unii muzicieni sau cântăreți au un simț muzical perfect sau aproape perfect. Iată un pasaj din romanul *Be Cool* de Elmore Leonard. Îl puteți compara cu pasajele de mai sus din Lovecraft şi Katzenbach, observând întâi de toate că aici avem un schimb de replici cum nu se poate mai sincer, şi nu un solilocviu pompos:

> „Chili... ridică din nou privirea când Tommy spuse:
> – E totul bine?
> – Vrei să ştii dacă am pe cineva?
> – Vorbeam despre serviciul tău. Cum îți merge? Ştiu că te-ai descurcat bine în *Get Leo*, splendidă peliculă, splendidă. Şi mai ştii ceva? A fost bun. Dar continuarea... cum îi spunea?
> – *Get Lost*.
> – Mda, exact ce s-a întâmplat înainte să am ocazia să-l văd, a dispărut.{45}
> – N-a avut încasări bune la deschidere şi l-au retras. Eu m-am opus încă de la început turnării unei continuări. Dar producătorul de la Tower a zis că vor face filmul, că-l vor face cu sau fără mine. Mi-am zis, ei bine, dacă-mi vine-n minte o scuză bună...“{46}

Doi bărbați care iau prânzul în Beverly Hills şi ştim numaidecât că amândoi sunt actori. S-ar putea să se prefacă (şi s-ar putea să nu se prefacă), dar sunt imediat credibili în contextul poveştii lui Leonard; de fapt, îi întâmpinăm cu brațele deschise. Felul în care vorbesc e atât de real, încât o parte din ceea ce simțim este plăcerea vinovată a cuiva care soseşte pe neaşteptate şi trage apoi cu urechea la o conversație interesantă. Primim totodată şi câteva informații, chiar dacă numai unele aluzii vagi, despre felul lor de-a fi. Ne aflăm în deschiderea romanului (la pagina 2, de fapt), iar Leonard e-un profesionist cu experiență. Ştie că nu trebuie să le facă pe toate deodată. Totuşi, nu-i aşa că aflăm ceva despre Tommy când îl asigură pe Chili că *Get Lost* nu e doar o peliculă splendidă, dar şi bună?

Ne-am putea întreba dacă un asemenea dialog reflectă viața de zi cu zi sau numai o anumită *idee* a vieții cotidiene, o anume imagine stereotipă a actorilor de la Hollywood, a prânzurilor şi a afacerilor hollywoodiene. E-o întrebare legitimă, iar răspunsul este: poate că nu. Şi totuşi, în urechile

noastre dialogul *sună* autentic; când scrie cel mai bine (şi chiar dacă *Be Cool* e-o lectură cât se poate de palpitantă, e departe de ce poate face Leonard mai bine), Elmore Leonard poate să redea un anumit fel de poezie de stradă, îndemânarea de care ai nevoie să scrii un astfel de dialog e rezultatul anilor de exerciţiu; arta vine dintr-o imaginaţie creativă care munceşte din greu şi se simte bine.

Cât despre celelalte aspecte ale ficţiunii, cheia unor dialoguri reuşite e sinceritatea. Iar dacă *sunteţi* sinceri cu cuvintele care le ies personajelor pe gură, veţi descoperi că v-aţi expus la o cantitate apreciabilă de critici. Nu trece nici-o săptămână fără să primesc cel puţin o scrisoare înfuriată (în majoritatea săptămânilor sunt mai multe), care mă acuză că sunt vulgar, bigot, homofob, brutal, frivol sau de-a dreptul psihopat. În cele mai multe dintre cazuri, ceea ce-i pune pe jar pe corespondenţii mei sunt anumite replici de dialog: „Să coborâm din Dodge-ul ăsta împuţit“ sau „Nu-i prea aveam la suflet pe cioroi prin părţile astea“ sau „Ce crezi că faci, poponar împuţit?“

Mama, Dumnezeu să-i odihnească sufletul, nu era de acord cu înjurăturile şi cu expresiile vulgare, spunea că sunt „limbajul ignoranţilor“. Asta însă n-o împiedica să strige: „O, căcat!“ dacă ardea friptura sau se lovea zdravăn peste deget cu ciocanul când voia să bată un cui în perete pentru vreun tablou. Şi nu-i împiedică pe mulţi oameni, deopotrivă creştini şi păgâni, să spună ceva asemănător (sau şi mai colorat) când câinele vomită pe covorul cel bun sau când cade maşina de pe cric. E important să spui adevărul; atât de multe depind de asta, cum aproape c-a zis William Carlos Williams când scria despre roaba roşie. Legiunii Decenţei poate că nu-i place cuvântul *căcat* şi poate că nici vouă nu vă place, dar uneori nu aveţi cum să-l ocoliţi - niciun copil n-a dat vreodată fuga la mama lui ca să-i spună că sora cea mică tocmai s-a *defecat* în cada de baie. Presupun c-ar putea spune *s-a uşurat* sau *a făcut treabă mare*, dar mă tem că *a făcut caca* e alegerea cea mai naturală (se ştie doar că urcioarele mici au toarte mari).

Trebuie să spuneți adevărul dacă vreți ca dialogurile voastre să aibă rezonanța şi realismul care în *Războiul lui Hart*, oricât ar fi de bună povestea, din păcate lipsesc - iar sinceritatea trebuie păstrată până la capăt, reproducând adică şi ceea ce-i scapă unuia pe gură atunci când se loveşte cu ciocanul peste deget. Dacă înlocuiți „O, căcat!“ cu „O, măiculiță!“ pentru că vă gândiți la Legiunea Decenței, încălcați contractul tacit care există între scriitor şi cititor - promisiunea voastră de-a exprima adevărul despre cum se comportă şi vorbesc oamenii prin intermediul unei poveşti inventate.

Pe de altă parte, unul dintre personajele voastre (mătuşa rămasă fată bătrână a protagonistului, de pildă) chiar *ar putea* spune: *O, măiculiță*, în loc de: *O, căcat* după ce şi-a dat cu ciocanul peste deget. Veți şti ce variantă să folosiți, dacă vă cunoaşteți personajul, iar noi vom afla ceva despre vorbitor care-l va face mai viu şi interesant. Ideea e să lăsați fiecare personaj să vorbească liber, fără să țineți cont de ce-ar spune Legiunea Decenței sau Cercul de lectură al Doamnelor Creştine. Să procedați altfel ar fi un gest deopotrivă de laşitate şi de nesinceritate, şi, credeți-mă, să scrii ficțiune în America acum, că intrăm în secolul al XXI-lea, nu e-o treabă pentru laşii intelectuali. Lumea e plină de cenzori aspiranți şi, chiar dacă s-ar putea să aibă programe diferite, cu toții îşi doresc în principiu acelaşi lucru: să vedeți şi voi lumea pe care o văd ei... sau măcar să vă țineți gura despre ceea ce *vedeți* că este diferit. Ei sunt agenții statu-quoului. Nu sunt neapărat nişte oameni răi, ci oameni periculoşi, dacă se întâmplă să credeți în libertatea intelectuală.

Întâmplător, sunt de acord cu mama mea: înjurăturile şi expresiile vulgare *sunt* limbajul celor ignoranți şi-al invalizilor verbali. *Aproape întotdeauna*, vreau să zic; există excepții, printre care anumite aforisme vulgare pline de culoare şi viață. „Mereu ți-o trag la pasajele rutiere“; „sunt mai ocupat ca un olog înscris într-un concurs de şuturi în cur“; „dorința într-o mână, căcatul în cealaltă, vezi tu care se umple prima“ - aceste expresii şi altele ca ele nu sunt potrivite pentru saloane, dar *sunt* izbitoare şi înțepătoare. Sau meditați la pasajul

acesta din *Brain Storm* de Richard Dooling, unde vulgaritatea devine poezie:

> „Obiectul A: Un penis grosolan cu măciulie tare, un barbar pizdivor fără nici-o fărâmă de decență. Căpetenia tuturor canaliilor. O jigodie infamă şi vermiformă cu o scânteiere şerpească în unicu-i ochi. Un turc înfumurat care loveşte în criptele întunecate ale cărnii ca un fulger falie. Un mojic lacom în căutare de umbre, crăpături umede, extaze vâscoase şi somn...“{47}

Chiar dacă nu apare sub formă de dialog, vreau să mai reproduc aici un pasaj din Dooling, pentru că e-o demonstrație a reciprocei: că se poate ajunge la un grad de scriitură admirabilă, fără să faci absolut deloc recurs la vulgaritate:

> „Se urcă pe el călare şi se pregăti de necesarele conexiuni dintre porturi, adaptorii masculin şi feminin pregătiți, I/O activat, server/client, *master/slave*. Nimic altceva decât două maşini biologice high-end pregătindu-se de-un contact la cald cu modem prin cablu şi cu acces reciproc la procesoarele *front-end* ale fiecăruia.“{48}

Dacă aş fi genul de om ca Henry James sau Jane Austen, scriind doar despre filfizoni şi universitari deştepți foc, n-ar trebui să folosesc niciodată vorbe murdare sau expresii vulgare; poate că nu mi-ar fi fost niciodată interzisă vreo carte în bibliotecile şcolare americane şi n-aş fi primit vreodată o scrisoare de la un fundamentalist serviabil, care voia să-mi dea de ştire că voi arde în iad, unde toate milioanele mele de dolari nu-mi vor fi de ajutor ca să-mi cumpăr nici măcar o gură de apă. N-am crescut însă printre persoane de felul acesta. Am crescut printre membrii păturii de jos din clasa americană de mijloc şi aceştia sunt oamenii despre care ştiu să scriu cu cea mai mare sinceritate şi cunoaştere. Asta înseamnă că ei spun *cdcat* mai des decât *măiculiță* când îşi dau cu ciocanul peste degete, dar m-am împăcat cu asta. Sincer să fiu, nici n-am fost vreodată tocmai împotriva acestui lucru.

Când primesc una dintre Scrisorile Acelea sau citesc o altă recenzie care mă acuză că sunt un mediocru vulgar - ceea ce şi sunt, într-o anumită măsură - îmi găsesc confortul în cuvintele lui Frank Norris, scriitor al realismului social de la

trecerea dintre milenii, printre ale cărui romane se numără *Caracatița*, *The Pit* şi *McTeague*, o carte cu adevărat mare. Norris scria despre oamenii din clasa muncitoare de la *ranch-uri*, prestând munci umile în oraşele mari, lucrând în fabrici. McTeague, personajul principal din cea mai bună lucrare a lui Norris, e-un dentist cu puțină şcoală. Cărțile lui Norris au suscitat nu puțină indignare generală, la care scriitorul a reacționat cu răceală şi dispreț: „Ce-mi pasă mie de opiniile lor? Nu m-am ploconit niciodată. Le-am spus adevărul."

Unii oameni nu vor să audă adevărul, desigur, dar asta nu e problema voastră. Ați avea o problemă dacă ați vrea să fiți scriitori renunțând la franchețe. Modul de exprimare, fie el urât sau frumos, este un indice al personajului; poate să fie şi o boare de aer răcoros într-o cameră pe care unii oameni şi-ar dori s-o țină închisă. În cele din urmă, chestiunea importantă nu are nici-o legătură cu sacrul sau cu profanul pe care-l puneți în gura personajelor; singura chestiune e cum sună vorbele lor pe pagină şi în ureche. Dacă vă aşteptați să sune firesc, atunci trebuie să vorbiți voi înşivă. Şi, mai important decât toate, trebuie să tăceți şi să-i ascultați pe ceilalți cum vorbesc.

8

Tot ce am spus despre dialog se aplică şi la construirea personajelor. Principiile de care trebuie să țineți cont sunt două la număr: fiți atenți la cum se comportă oamenii din jurul vostru şi apoi spuneți adevărul despre ceea ce vedeți. Veți observa că vecinul de vizavi se scobeşte în nas când crede că nu-l vede nimeni. Acesta e un detaliu minunat, dar observarea lui nu vă ajută prea mult ca scriitor decât dacă sunteți dispuşi să-l introduceți într-o poveste într-un anumit moment.

Sunt personajele fictive extrase direct din viață? Evident nu, cel puțin nu sută la sută - *ar fi bine* să nu faceți asta, dacă nu vreți să fiți dați în judecată sau împuşcați într-o frumoasă dimineață, pe când ieşiți să vă verificați cutia poştală. În multe

cazuri, de exemplu în *romans a clef* precum *Valley ofthe Dolls*, personajele sunt extrase *în mare parte* din viață, dar după ce cititorii s-au săturat să joace inevitabilul joc de-a ghici cine e personajul, poveştile acestea tind să nu mai prezinte interes, înțesate fiind de celebrități obscure care se lovesc unele de altele şi apoi se şterg repede din mintea cititorului. Am citit *Valley of the Dolls* la scurt timp după ce a apărut pe piață (în vara aceea, eram ajutor de bucătar într-o stațiune din vestul statului Maine), înfulecându-l la fel de înfometat ca toți ceilalți care l-au cumpărat, presupun, dar nu-mi mai amintesc mare lucru despre ce era vorba în el. Pe de-a întregul, cred că prefer aiurelile săptămânale livrate de *The National Enquirer*, din care, pe lângă ştirile de scandal, găsesc şi rețete culinare şi fotografii cu femei sumar îmbrăcate.

Pentru mine, ce se întâmplă cu personajele pe măsură ce înaintează povestea depinde numai de ceea ce descopăr despre ele de-a lungul drumului - cum se dezvoltă, cu alte cuvinte. Uneori, se dezvoltă puțin. Dacă se dezvoltă mult, încep să influențeze cursul poveştii în loc să se întâmple invers. Aproape întotdeauna încep cu o situație. Nu spun că aşa e bine, numai că aşa a funcționat întotdeauna pentru mine. Dacă o poveste se sfârşeşte însă tot aşa, o consider ca pe-o ratare, indiferent cât de interesantă mi-ar putea părea mie sau celorlalți. Cred că poveştile cele mai bune sfârşesc mereu prin a vorbi despre oameni, şi nu despre întâmplare, ceea ce înseamnă că sunt susținute de personaje. Odată ce treceți însă de povestire (de la două la patru mii de cuvinte, să spunem), nu prea cred în aşa-numitul studiu de personaj; cred că-n cele din urmă povestea trebuie întotdeauna să fie suverană. Hei, dacă vreți un studiu de personaj, cumpărați o biografie sau luați-vă bilete pentru o stagiune a teatrului de amatori din localitate. Veți avea pane de toate personajele din lume.

E important şi să țineți minte că nimeni nu e „tipul cel rău“ sau „cel mai bun prieten“, sau „târfa cu suflet de aur“ în viața de zi cu zi; în viața reală fiecare dintre noi ne considerăm personajul principal, protagonistul, cel mai tare din parcare;

obiectivul e-ndreptat spre *noi*, iubire. Dacă puteți aduce această atitudine în ficțiunea pe care o scrieți, poate că nu vi se va părea mai uşor să creați personaje *strălucitoare*, dar vă va fi şi mai greu să creați genul de tolomaci unidimensionali care populează atât de mult literatura populară.

Annie Wilkes, infirmiera care-l ține prizonier pe Paul Sheldon în *Misery*, poate că nouă ni se pare psihopată, dar e important să ținem minte că ei înseşi i se pare perfect sănătoasă la minte şi rezonabilă - eroică, de fapt, o femeie încolțită care încearcă să supraviețuiască într-o lume ostilă plină de răsfățați *cockadoodie*. O vedem cum trece prin periculoase schimbări de temperament, dar am încercat să nu spun niciodată verde în față: „În acea zi, Annie era deprimată şi nutrea poate înclinații sinucigaşe“ sau „În acea zi, Annie părea deosebit de fericită.“ Dacă trebuie să vă spun asta, am pierdut. Dacă, pe de altă parte, vă pot arăta o femeie tăcută şi cu părul murdar, care înfulecă nestăpânit prăjituri şi bomboane, apoi să vă las să trageți concluzia că Annie se află în faza depresivă a unui ciclu maniaco-depresiv, am câştigat. Şi dacă reuşesc, fie şi numai pentru scurt timp, să vă ofer o imagine asupra lumii aşa cum o vede Wilkes - dacă vă pot face să-i înțelegeți nebunia - atunci poate că reuşesc s-o transform în cineva pentru care să simțiți compasiune sau cu care chiar să vă identificați. Rezultatul? E mai înfricoşătoare ca niciodată, pentru că e aproape reală. Dacă, pe de altă parte, o transform într-o hoaşcă bodogănitoare, nu e decât una dintre multele sperietori de carton. În cazul acesta pierd în stil mare - şi pierde şi cititorul. Cine să vrea să rămână în compania unei scorpii atât de răsuflate? Acea versiune a lui Annie era bătrână când *Vrăjitorul din Oz* apărea prima oară pe ecrane.

Ar fi legitim să întrebați, presupun, dacă Paul Sheldon din *Misery* sunt eu. Anumite *părți* din el sunt... dar cred că veți descoperi şi voi, dacă veți continua să scrieți ficțiune, că fiecare personaj pe care-l creați se confundă parțial cu voi. Când vă întrebați ce ar face un anumit personaj date fiind anumite împrejurări, vă hotărâți în funcție de ceea ce voi înşivă ați face (sau, în cazul unui om rău, *nu* ați face). Pe

lângă aceste versiuni ale propriilor voastre euri, mai sunt şi trăsăturile de caracter, deopotrivă frumoase şi urâte, pe care le observaţi la alţii (un tip care se scobeşte în nas când crede că nu-l vede nimeni, de pildă). Mai este şi un minunat al treilea element:

imaginaţia în stare pură. Aceasta e partea care mi-a permis să fiu o infirmieră psihopată pentru scurt timp, când scriam *Misery*. Şi, în linii mari, să fiu Annie n-a fost deloc greu. De fapt, a fost destul de distractiv. Cred că mi-a fost mai greu să fiu Paul. El era sănătos la minte, eu sunt sănătos la minte, n-a fost ca şi când aş fi mers în excursie la Disneyland.

Romanul meu *Zona moartă* s-a ivit din două întrebări: Poate avea vreodată dreptate un asasin politic? Şi dacă are, l-ai putea face protagonistul unui roman? Tipul bun? Aceste idei mi se părea că necesitau prezenţa unui politician periculos de instabil, un individ care putea urca scara politicii afişând în faţa lumii chipul jovial al optimistului şi fermecându-i pe votanţi prin refuzul de a juca după vechile reguli. (Tacticile de campanie ale lui Greg Stillson, aşa cum mi le imaginam în urmă cu douăzeci de ani, erau foarte asemănătoare cu cele folosite de Jesse Ventury în campania sa soldată cu succes pentru postul de guvernator al statului Minnesota. Slavă Domnului că Ventury nu seamănă cu Stillson în nici-o altă privinţă!)

Protagonistul din *Zona moartă*, Johnny Smith, este şi el un tip jovial, numai că el nu se preface. Singurul lucru care-l individualizează este-o abilitate limitată de-a vedea în viitor, dobândită în urma unui accident din copilărie. Când Johnny strânge mâna lui Greg Stillson la un miting politic, are o viziune cum că Stillson va deveni preşedintele Statelor Unite şi va declanşa al treilea război mondial. Johnny ajunge la concluzia că singurul mijloc prin care poate împiedica acest lucru - singura cale prin care poate salva lumea, cu alte cuvinte - este să-i tragă lui Stillson un glonţ în cap. Johnny e diferit de ceilalţi mistici violenţi şi paranoici doar sub un singur aspect: *chiar* poate să vadă în viitor. Dar oare nu cu asta se laudă toţi?

Situația avea ceva tensionat şi proscris care îmi stârnea interesul. Credeam că povestea va funcționa dacă reuşeam să-l transform pe Johnny într-un personaj întru totul pozitiv, fără să-l transform în acelaşi timp într-un înger de ghips. Acelaşi lucru e valabil şi pentru Stillson, numai că pe dos: voiam să fie întru totul rău şi să-l sperie cu adevărat pe cititor, nu doar pentru că Stillson e un continuu ferment de violență potențială, ci pentru că e atât de-al naibii de *convingător*. Voiam ca, neîncetat, cititorul să-şi spună: „Tipul ăsta şi-a ieşit de sub control - cum de nu reuşeşte nimeni să-şi dea seama?“ Faptul că Johnny *reuşeşte* să-şi dea seama, credeam eu, l-ar fi atras pe cititor şi mai puternic de partea lui.

Când facem cunoştință cu potențialul asasin, acesta îşi duce iubita la un bâlci, se dă în carusel şi participă la jocuri. Ce-ar putea fi mai normal sau mai simpatic? Faptul că e pe cale să-i ceară mâna lui Sarah ne face să-l plăcem şi mai mult. Mai târziu, când Sarah propune să pecetluiască o întâlnire perfectă culcându-se împreună pentru prima oară, Johnny îi spune că vrea să aştepte până după nuntă. În privința asta, simțeam că mă aflam pe teren instabil - voiam ca toți cititorii să-l vadă pe Johnny ca pe-un om onest şi sincer îndrăgostit, suflet lângă suflet, dar nu ca pe un moralist ipocrit. Am reuşit să-i reduc puțin comportamentul virtuos înzestrându-l cu un simț copilăresc al umorului; o întâmpină pe Sarah purtând o mască de Halloween care străluceşte în întuneric (speram ca masca să aibă şi un rol simbolic; cu siguranță, Johnny e perceput ca un monstru când îndreaptă o armă spre candidatul Stillson). „Eşti incorigibil“, spune Sarah, râzând, şi pe când se întorc împreună de la bâlci în bătrânul Volskwagen Bug al lui Johnny, cred că deja ne-a devenit prieten, părând doar un american de rând care speră să trăiască fericit până la adânci bătrânețI. Genul de om care ți-ar înapoia portmoneul cu toți banii în el, dacă l-ar găsi pe stradă, sau s-ar opri să te ajute să schimbi roata, dacă te-ar vedea oprit în pană pe marginea drumului. De când John F. Kennedy a fost împuşcat în Dallas, marea sperietoare americană e tipul aşezat cu puşca în mână la o fereastră de la

un etaj înalt. Voiam ca tipul acesta să devină prietenul cititorului.

Nu mi-a fost uşor cu Johnny. Niciodată nu e când iei un individ oarecare şi încerci să faci din el un personaj viu şi interesant. Greg Stillson (ca majoritatea personajelor negative) a fost mai uşor şi mai plăcut de conturat. Voiam să-i încadrez natura periculoasă şi disociată încă din prima scenă a cărții. Îl vedem cu câțiva ani înainte să candideze pentru Casa Reprezentanților statului New Hampshire, când era încă un tânăr comis-voiajor care vindea Biblii în zonele rurale din Midwest. Când se opreşte la o fermă, e amenințat de mârâitul unui câine. El continuă să zâmbească şi să se arate prietenos - Domnul Jovialitate - până când e absolut sigur că nu e nimeni acasă. Apoi pulverizează gaz lacrimogen în ochii câinelui şi-l omoară cu lovituri de picioare.

Dacă e să masori succesul după reacția cititorilor, scena de deschidere a *Zonei moarte* (prima mea ediție cartonată care a devenit bestseller numărul unu) a fost una dintre cele mai reuşite din câte am scris. Fără-ndoială, atingea o coardă sensibilă; am fost copleşit de scrisori, majoritatea protestând împotriva scandaloasei mele cruzimi față de animale. Le-am răspuns oamenilor acestora, subliniind lucrurile obişnuite: (a) Greg Stillson nu era real; (b) *câinele* nu era real; (c) eu, unul, niciodată în viață nu dădusem cu piciorul în vreunul dintre animalele mele de casă sau în ale altora. Am mai subliniat şi ceea ce s-ar putea să fi fost mai puțin evident - era important să stabilesc încă de la bun început că Gregory Ammas Stillson era un om extrem de periculos şi foarte priceput la disimulare.

Am continuat să construiesc personajele lui Johnny şi Greg în scene alternative până la confruntarea din finalul cărții, când lucrurile se rezolvă singure în ceea ce speram să fie un mod neaşteptat. Personalitățile protagonistului şi antagonistului erau determinate de povestea pe care o aveam de spus - de fosilă, de obiectul găsit, cu alte cuvinte. Datoria mea (şi a voastră, dacă vă hotărâți că aceasta e o abordare viabilă a modului de-a dezvolta o poveste) este să mă asigur că persoanele acestea fictive se comportă de aşa manieră, încât

să ajute povestea şi, totodată, să ni se pară credibile, date fiind lucrurile pe care le cunoaştem despre ele (şi, desigur, ceea ce cunoaştem despre viaţa reală). Uneori, personajele negative au momente de îndoială asupra propriilor acţiuni (aşa cum are Greg Stillson); alteori simt milă (aşa cum simte Annie Wilkes). Iar în alte cazuri, personajul pozitiv încearcă să se sustragă forţei care-l împinge să facă lucrul cel bun, aşa cum i se întâmplă lui Johnny Smith... aşa cum a făcut şi Iisus Hristos, dacă vă gândiţi la rugăciunea aceea („Depărtează paharul acesta de la Mine“) în grădina Ghetsimani. Iar dacă vă faceţi datoria, personajele vor prinde viaţă şi vor începe să acţioneze singure. Ştiu că sună puţin înfiorător dacă n-aţi încercat-o deja pe propria piele, dar când se întâmplă e o plăcere imensă. Şi vă rezolvă multe probleme, credeţi-mă.

9

Am tratat câteva aspecte elementare ale modului potrivit de-a scrie o poveste, toate reducându-se la aceleaşi idei esenţiale: că practica e neprețuită (şi ar trebui să vă facă plăcere, să n-o simţiţi deloc ca pe-o datorie) şi că sinceritatea este indispensabilă. Priceperea în privinţa descrierii, dialogului şi-a dezvoltării personajelor reprezintă în ultimă instanţă capacitatea de-a vedea sau a auzi cu claritate şi-apoi de a transcrie cele văzute sau auzite cu egală claritate (şi fără să folosiţi multe dintre acele adverbe atât de supărătoare şi inutile).

Există şi multe elemente „decorative“: onomatopee, repetiţii întăritoare, fluxul conştiinţei, dialogul interior, schimbarea timpului verbelor (a devenit aproape o modă să spui poveşti, mai ales sub forma povestirilor scurte, la timpul prezent), chestiunea spinoasă a poveştii de fundal (cum o introduceţi în discurs şi cât de mult din ea îşi are rostul), tema, ritmul (ne vom ocupa de aceste ultime două elemente) şi o duzină de altele, toate tratate - uneori în manieră exhaustivă - la cursurile de creaţie şi în textele standard de specialitate.

Modul meu de abordare a acestora este cât se poate de simplu. Totul e pe masă, până la ultima bucată, şi e bine să folosiți orice vă îmbunătățeşte calitatea scriiturii şi nu vă împiedică povestea. Dacă vă place o aliterație - cavalerii cară-n cârcă numai carne crudă - introduceți-o fără doar şi poate şi vedeți cum arată negru pe alb. Dacă pare să se potrivească, poate să rămână. Dacă nu (iar mie asta nu-mi sună prea bine, ca un hibrid dintre Spiro Agnew şi Robert Jordan), ei bine, tasta DELETE are un rost bine stabilit pe tastatură.

Nu e absolut deloc nevoie să vă lăsați influențați de prejudecăți sau să rămâneți convenționali, aşa cum nu aveți nici obligația să scrieți o proză experimentală şi nonliniară pentru că *The Village Voice* sau *The New York Review of Books* spun că romanul e mort. Tradiționalul şi modernul vă stau amândouă la dispoziție. La naiba, scrieți cu capul în jos, dacă vreți, sau scrieți în pictograme pastel. Dar, oricum ați face-o, veți ajunge la un punct când trebuie să chibzuiți la ce ați scris şi la cât de bine ați scris. Nu cred că o povestire sau un roman trebuie să primească permisiunea de-a ieşi pe uşa studioului sau camerei voastre de scris dacă nu sunteți convinşi că este suficient de aranjată pentru confruntarea cu cititorii. Nu puteți face mereu pe plac tuturor cititorilor; nu le puteți face mereu pe plac nici măcar *unora* dintre cititori, dar e absolut necesar să încercați să le faceți *uneori* pe plac măcar unora dintre ei. Cred că William Shakespeare a spus asta. Iar acum că am fluturat acest fanion, după ce am satisfăcut cum se cuvinte toate îndemnurile OSHA, MENSA, NASA şi ale Asociației Scriitorilor, dați-mi voie să repet că totul e pe masă, totul e la dispoziția tuturor. Nu-i aşa că-i un gând amețitor? Eu cred că da. Încercați orice vă doreşte sufletul, banal sau scandalos, nu are importanță. Dacă dă roade, bine. Dacă nu, aruncați-l. Aruncați-l şi dacă vă place la nebunie. Sir Arthur Quiller-Couch a spus cândva: „Omorâți-i pe cei dragi“, şi avea dreptate.

Cel mai adesea simt nevoia de-a adăuga detalii estetice sau tuşe ornamentale când narațiunea în sine e încheiată. Din când în când, asta se întâmplă mai devreme; nu cu mult după

ce am început *Culoarul morții* şi mi-am dat seama că personajul principal era un om nevinovat cu mari şanse să fie executat pentru crima altcuiva, m-am hotărât să-i ofer inițialele J.C., după cel mai celebru om nevinovat din toate timpurile. Prima dată am văzut lucrul acesta pus în aplicare în *Lumină de august* (şi acum romanul meu preferat al lui Faulkner), unde mielul de sacrificiu se numeşte Joe Christmas. Astfel, deținutul din sectorul condamnaților la moarte John Bowes a devenit John Coffey. N-a fost sigur până la sfârşitul cărții dacă J.C. al meu va trăi sau va muri. Eu *voiam* să trăiască, pentru că-mi plăcea şi-mi era milă de el, dar mi-am spus că acele inițiale n-ar fi compromis nimic, nici într-un fel, nici într-altul.{49}

În mare parte nu văd lucrurile de felul acesta decât după ce am pus punct poveştii. Odată încheiată povestea, mă pot lăsa pe spate, pot reciti ce-am scris şi pot căuta tipare predominante. Dacă văd aşa ceva (şi aproape mereu văd), încerc să le scot în evidență într-o a două ciornă a poveştii, una mai bine închegată. Două exemple din rândul lucrurilor pentru care s-a inventat a doua ciornă sunt simbolismul şi tema.

Dacă ați studiat vreodată la şcoală simbolismul albului în *Moby Dick* sau utilizarea simbolică a pădurii de către Hawthorne în povestiri precum *Tânărul Goodman Brown* şi după cursuri v-ați simțit ca nişte idioți, s-ar putea ca şi acum să vă dați înapoi cu mâinile ridicate protector în fața ochilor, scuturând din cap şi spunând: „Oho, nu, mulțumesc, am trecut deja prin asta.“

Dar aşteptați. Simbolismul nu trebuie să fie ceva dificil şi inteligent până la Dumnezeu. Nu trebuie nici să fie conştient croit ca un fel de covor turcesc ornamental, pe care să stea mobilierul poveştii. Dacă puteți accepta conceptul poveştii ca obiect preexistent, o fosilă în pământ, atunci simbolismul trebuie să fie şi el preexistent, corect? Doar un alt os (sau o construcție osoasă) al noii voastre descoperiri. Asta în cazul în care există. Iar dacă nu există, ce importanță are? Povestea oricum o aveți, nu?

Dar dacă *este* acolo şi voi îl observaţi, cred că trebuie să-l scoateţi în evidenţă cât mai bine puteţi, lustruindu-l până ce străluceşte şi apoi tăindu-l aşa cum un bijutier ar tăia o piatră preţioasă sau semipreţioasă.

Carrie, cum am mai spus, e-un roman scurt despre o fată luată mereu peste picior care descoperă că posedă abilităţi telechinetice - poate mişca obiecte doar cu forţa gândului. Ca să se scuze pentru o glumă crudă la care a participat la duşuri, colega de clasă a lui Carrie, Sue Snell, îşi convinge iubitul s-o invite pe Carrie la balul de absolvire. Cei doi sunt aleşi rege şi regină. În timpul festivităţilor, o altă colegă de clasă a lui Carrie, antipatica Christine Hargensen, îi joacă eroinei noastre o a doua farsă, una mortală. Carrie se răzbună folosindu-şi puterea telechinetică pentru a-şi ucide aproape toţi colegii (şi pe cumplita-i mamă) înainte să moară ea însăşi. Acesta-i subiectul, cât se poate de simplu; simplu ca un basm. Nu era nevoie să-l distrug cu tot soiul de „artificii“, chiar dacă *am adăugat* o serie de interludii epistolare (pasaje din cărţi de ficţiune, însemnări de jurnal, articole de ziar) între segmentele narative. Am făcut asta în parte pentru a induce o mai puternică senzaţie de realitate (mă gândeam la adaptarea radio a lui Orson Welles a *Războiului lumilor*), dar în principal pentru că prima variantă a cărţii era atât de-al naibii de scurtă, că abia dacă părea un roman.

Când am citit *Carrie* înainte de-a începe lucrul la prima revizie, am observat că sângele apărea în toate cele trei puncte cruciale ale poveştii: la început (puterea paranormală a lui Carrie e aparent declanşată de prima ei menstruaţie), în punctul culminant (renghiul care-o dezlănţuie pe Carrie la balul de absolvire se bazează pe-o găleată cu sânge de porc - „sânge de scroafă pentru o scroafă“, îi spune Chris Hargensen iubitului ei) şi la încheiere (Sue Snell, fata care încearcă s-o ajute pe Carrie, descoperă că nu e însărcinată, aşa cum pe jumătate sperase şi pe jumătate se temuse, când îi vine ciclul menstrual).

Desigur, în majoritatea poveştilor de groază apare mult sânge -e capitalul nostru de bază, aţi putea spune. Totuşi,

sângele din *Carrie* nu mi se părea vărsat doar de ochii lumii. Părea să *însemne* ceva. Totuşi, înțelesul acela n-a fost conştient creat. Cât am scris *Carrie* nu m-am oprit niciodată să-mi spun: „A, atâta simbolism al sângelui îmi va aduce multe puncte în plus la critici“ sau „Măi să fie, *asta* cu siguranță-mi va aduce un loc într-o bibliotecă sau două de colegiu!“ Pentru început, un scriitor ar trebui să fie mult mai nebun decât mine să considere *Carrie* hrana intelectuală a cuiva.

Hrană intelectuală sau nu, semnificația sângelui prezent acolo a fost greu de trecut cu vederea, odată ce-am început să-mi recitesc primul manuscris pătat cu bere şi ceai. Aşa că am început să mă joc cu ideea, imaginea şi conotațiile emoționale ale sângelui, încercând să mă gândesc la cât mai multe asociații posibile. Au fost o sumedenie, majoritatea destul de profunde. Sângele e puternic legat de ideea sacrificiului; pentru femeile tinere este asociat cu atingerea maturității fizice şi capacitatea de-a procrea; în religia creştină (dar şi în multe altele), simbolizează deopotrivă păcatul şi mântuirea. În cele din urmă, este asociat cu ereditatea caracteristicilor fizice şi psihologice. Se spune că arătăm într-un fel sau ne comportăm într-altul pentru că „îl avem în sânge“. Ştim că asta nu-i o treabă foarte ştiințifică, că trăsăturile ereditare se află de fapt în gene şi ADN, dar felul de-a o zice are doar o funcție figurativă.

Tocmai această abilitate de sintetizare şi încapsulare face simbolismul atât de interesant, folositor şi - când e folosit bine - sugestiv. Ați putea spune că nu e de fapt decât un alt fel de limbaj figurativ.

Îl face asta necesar pentru reuşita povestirii sau a romanului vostru? Cu siguranță, nu; dimpotrivă, poate fi un obstacol, mai ales dacă vă lăsați purtați de val. Simbolismul există pentru a împodobi şi îmbogăți, nu pentru a crea senzația profundității artificiale. *Nici-o* „împodobire“ n-are legătură cu povestea, bine? Numai *povestea* are legătură cu povestea. (V-ați săturat să auziți asta? Sper că nu, pentru că eu, unul, nu sunt nici măcar *pe aproape* sătul s-o spun.)

Simbolismul (dar şi celelalte podoabe) *are* totuşi o funcţie utilă - e mai mult decât cromul de pe grilajul radiatorului. Poate servi drept catalizator pentru voi şi, totodată, pentru cititorii voştri, contribuind la crearea unei opere mai bine articulate şi mai plăcute. Cred că, atunci când vă veţi reciti manuscrisul (şi când veţi *vorbi* despre el), veţi vedea dacă simbolismul sau potenţialul lui există. Dacă nu-l găsiţi, nu vă mai gândiţi la el. Dar dacă îl observaţi - dacă e-n mod clar o parte a fosilei pe care o dezgropaţi - nu-l lăsaţi să vă scape. Sporiţi-l. Proşti aţi fi să n-o faceţi.

10

Aceleaşi lucruri sunt valabile şi pentru temă. La cursurile de creaţie literară şi literatură, importanţa (şi preţiozitatea) care se vrea a fi acordată temei poate fi iritantă, în vreme ce, credeţi-mă şi nu fiţi şocaţi, aceasta nu e cea mai sacră dintre toate vacile sacre. Dacă scrieţi un roman şi vă petreceţi astfel săptămâni şi apoi luni întregi compunându-l cuvânt cu cuvânt, datoraţi cărţii voastre şi, totodată, vouă înşivă să vă lăsaţi pe spate (sau să faceţi o plimbare lungă) când aţi terminat şi să vă întrebaţi de ce v-aţi ostenit atât - de ce-aţi pierdut atât timp, de ce vi s-a părut aşa important. Cu alte cuvinte, care-i toată schema, Alfie?{50}

Când scrieţi o carte, vă petreceţi zi după zi identificând şi examinând fiecare copac în parte. Când aţi terminat, trebuie să păşiţi în spate şi să priviţi pădurea. Nu fiecare carte trebuie să fie încărcată de simboluri, ironie şi limbaj muzical (i se spune proză cu un motiv anume, să ştiţi), dar mi se pare că fiecare carte - cel puţin fiecare carte care merită citită - vorbeşte despre *ceva*. Datoria voastră în timpul scrierii sau imediat după prima ciornă este să vă hotărâţi despre ce anume vorbeşte cartea voastră. Datoria voastră pentru a doua ciornă - una dintre datorii, în orice caz - este să faceţi şi mai clar acel ceva. Asta s-ar putea să necesite unele modificări sau revizii majore. Beneficiul vostru şi al cititorilor voştri va fi o

poveste mai clară şi mai uniformă. Funcționează aproape fără greş.

Cartea la care am lucrat cel mai mult a fost *Apocalipsa*. Aceasta este şi cea pe care cititorii mei cei mai fideli par s-o prefere dintre toate (este ceva puțin deprimant în această părere atât de unanimă, că opera ta cea mai bună datează din urmă cu douăzeci de ani, dar să nu intrăm acum în problema aceasta, mulțumesc). Am terminat prima versiune cam după şaisprezece luni de la data când începusem lucrul. *Apocalipsa* mi-a cerut mai mult timp ca de obicei pentru că a riscat să moară după al treilea tur de rescriere, când se vedea deja baza principală.

Aveam în minte un roman de largă respirație şi cu multe personaje principale - o epopee fantasy, dacă reuşeam s-o imaginez - şi-n ideea aceasta am făcut apel la o narațiune cu perspective variabile, introducând câte un nou protagonist în fiecare capitol din prima şi lunga parte a cărții. Astfel, primul capitol îl avea în centrul său pe Stuart Redman, un muncitor texan; capitolul doi se ocupa mai întâi de Fran Goldsmith, o studentă însărcinată din Maine, şi apoi se întorcea la Stu; capitolul trei începea cu Larry Underwood, un cântăreț de rock-and-roll din New York, înainte să se întoarcă mai întâi la Fran, apoi iar la Stu Redman.

Planul meu era să leg toate aceste personaje, cei buni, cei răi şi cei urâți, în două locuri: Boulder şi Las Vegas. Credeam că vor ajunge probabil să poarte un război unii cu ceilalți. Prima jumătate a cărții spunea şi povestea unui virus inventat de om, care se răspândeşte în America şi-n toată lumea, exterminând nouăzeci şi nouă la sută din rasa umană şi distrugându-ne complet cultura tehnologică.

Scriam această poveste aproape de sfârşitul aşa-numitei Crize Energetice din anii şaptezeci şi m-am distrat extraordinar de bine închipuindu-mi devastarea totală a planetei în cursul unei singure, oribile veri de epidemie (de fapt, puțin mai mult de-o lună). Scena era amplă, detaliată, la scară națională şi (măcar pentru mine) captivantă de să-ți taie răsuflarea. Rareori am văzut cu atâta claritate prin ochiul

imaginației, de la ambuteiajul rutier care bloca Lincoln Tunnel-ul din New York şi până la sinistra renaştere nazistoidă a Las Vegas-ului sub vigilentul (şi deseori amuzatul) ochi roşu al lui Randall Flagg. Toate acestea sună îngrozitor, *sunt* îngrozitoare, dar, pentru mine, viziunea a fost şi ciudat de optimistă. Gata cu crizele energetice, unu la mână, gata cu foametea, gata cu masacrele din Uganda, gata cu ploaia acidă sau gaura din stratul de ozon. *Finito* şi cu zăngănitul de zale al superputerilor nucleare şi, cu siguranță, gata cu suprapopularea planetei. În schimb, exista posibilitatea ca puținii supraviețuitori să o ia de la capăt într-o lume care-L regăsise pe Dumnezeu şi-n care se întorseseră miracolele, magia şi profețiile, îmi plăcea povestea. Îmi plăceau personajele. Şi totuşi, a venit un moment când nu mai puteam să scriu pentru că nu mai ştiam *ce* să scriu. Ca şi pelerinul în poemul epic al lui John Bunyan, ajunsesem într-un loc unde calea cea dreaptă era rătăcită. Nu eram eu primul scriitor care să descopere acel loc îngrozitor şi nu sunt nici pe departe ultimul; acela e domeniul blocajului de creație.

Dacă aş fi avut două sau chiar trei sute de pagini de manuscris la un rând în loc de mai mult de cinci sute, cred că aş fi abandonat *Apocalipsa* şi aş fi trecut la altceva - Dumnezeu mi-e martor c-o mai făcusem înainte. Dar cinci sute de pagini reprezentau o investiție prea mare, deopotrivă de timp şi de energie creativă; îmi era imposibil să depun armele. De asemenea, mai era şi vocea aceea firavă care-mi şoptea că romanul era într-adevăr bun şi că, dacă nu-l voi duce la bun sfârşit, o voi regreta mereu. Aşa că în loc să trec la alt proiect, am început să fac plimbări lungi (un obicei care peste-două decenii avea să-mi aducă multe probleme). Luam o carte sau o revistă în acele plimbări, dar rareori o deschideam, indiferent cât de plictisit mă simțeam să mă uit la aceiaşi copaci şi să aud aceleaşi flecăreli țâfnoase de gaițe şi veverițe. Plictiseala poate fi un lucru foarte bun pentru cineva aflat la o răscruce creativă. Mi-am petrecut acele plimbări simțindu-mă plictisit şi gândindu-mă la uriaşa futilitate a manuscrisului meu.

Săptămâni întregi toate gândurile nu m-au dus absolut nicăieri - totul părea prea greu, prea al naibii de complicat. Țesusem prea multe fire narative şi riscau să se încâlcească. Am dat târcoale problemei din nou şi din nou, am lovit-o cu pumnii, m-am dat cu capul de ea... şi-apoi, într-o zi când nu mă gândeam la mai nimic, am găsit răspunsul. A venit întreg şi complet - împachetat ca un cadou, ați putea spune - într-o singură străfulgerare luminoasă. Am dat fuga acasă şi l-am notat repede pe hârtie, singura dată când am făcut aşa ceva, pentru că eram îngrozit că-l voi uita.

Ce-am văzut era că poate America în care se desfăşura acțiunea din *Apocalipsa* fusese depopulată de epidemie, dar lumea poveştii mele devenise periculos de suprapopulată - o veritabilă Calcutta. Soluția impasului în care mă aflam, am văzut, putea fi cam aceeaşi cu situația care mă făcuse să pornesc la drum - o explozie în loc de-o epidemie, însă în orice caz tot o lovitură bună de sabie în nodul gordian. Aveam să-i trimit pe supraviețuitorii din Boulder la Las Vegas într-o călătorie de căutare a izbăvirii - aveau să plece numaidecât, fără provizii şi fără niciun plan, ca personajele biblice aflate în căutarea unei viziuni sau a voii Domnului. În Vegas urmau să-l întâlnească pe Randall Flagg, iar bunii şi răii deopotrivă aveau să fie constrânşi să se înfrunte.

Cu o clipă înainte nu aveam nimic din toate acestea; în următoarea clipă aveam totul. Dacă este un lucru pe care îl ador în meseria asta mai mult ca orice altceva, e acea neaşteptată străfulgerare care te face să vezi cum fiecare element îşi află locul. Am auzit spunându-i-se „a face un salt de gândire“ şi, într-adevăr, asta este; am auzit spunându-i-se «logică superioară“ şi e acelaşi lucru. Oricum i-ați spune, mi-am scris cele două pagini de însemnări într-o stare frenetică de surescitare şi-am petrecut următoarele două sau trei zile răsucind soluția în minte, căutând defecte şi inconsistențe (ticluind de asemenea şi fluxul narativ în sine, care implica două personaje secundare care să aşeze o bombă în dulapul unui personaj principal), dar am făcut-o în principal datorită acelei nelinişti pe care ți-o insuflă senzația că totul e prea

frumos ca să fie adevărat. Prea frumos sau nu, am ştiut că *era* adevărat încă din clipa revelației: bomba aceea din dulapul lui Nick Andros avea să-mi rezolve toate problemele narative. Şi aşa a fost. Restul cărții s-a scris aproape singur în nouă săptămâni.

Mai târziu, când era terminată prima versiune a *Apocalipsei*, am reuşit să înțeleg mai bine ce mă blocase într-un chip atât de total la mijlocul cărții; a fost mult mai uşor să gândesc fără ca vocea aceea din mijlocul minții mele să trâncănească neîncetat: „îmi pierd cartea! A, căcat, cinci sute de pagini şi-mi pierd cartea! Alarmă roşie! ALARMĂ ROŞIE!!“ Am putut să-mi dau seama şi ce m-a pus din nou în mişcare şi-am înțeles ironia situației: mi-am salvat cartea aruncând în cele patru zări mai mult sau mai puțin de jumătate dintre personajele principale (în cele din urmă, exploziile au fost de fapt *două*, cea din Boulder găsindu-şi contragreutatea într-un similar act de sabotaj în Las Vegas).

Sursa reală a indispoziției mele, am concluzionat, fusese că după epidemie, personajele mele din Boulder - tipii cei buni - puneau din nou în funcțiune aceeaşi veche capcană tehnologică mortală. Primele ezitante transmisiuni CB care-i chemau pe oameni la Boulder aveau în scurt timp să ducă la televiziune; cât ai zice peşte, aveau să se întoarcă emisiunile cu scop comercial şi numerele de telefon cu 8989. La fel şi cu uzinele electrice. Cu siguranță nu avea să le ia mult oamenilor mei din Boulder să ajungă la concluzia că a căuta voia Domnului care-i cruțase era cu mult mai puțin importantă ca punerea din nou în funcțiune a frigiderelor şi aparatelor de aer condiționat. În Vegas, Randall Flagg şi prietenii lui, pe lângă repornirea electricității, învățau şi cum să piloteze avioane cu reacție şi bombardiere, dar asta nu făcea nimic - era de aşteptat - pentru că ei erau tipii cei răi. Ceea ce mă blocase fusese realizarea, la un anumit nivel al minții, că băieții buni şi băieții răi începeau să semene periculos de mult între ei, iar ceea ce mă pusese din nou în mişcare fusese realizarea faptului că băieții cei buni veneau cu un viței electric de aur şi

aveau nevoie să fie treziți. O bombă într-un dulap avea să meargă de minune.

Toate acestea m-au făcut să mă gândesc că violența ca soluție este întreţesută în natura umană ca un fatal fir roşu. Asta a devenit tema *Apocalipsei* şi am scris a doua versiune având-o bine fixată în minte. Iar şi iar, personajele (cele rele precum Lloyd Henried, dar şi cele bune precum Stu Redman şi Larry Underwood) menționează faptul că „toate treburile alea [armele de distrugere în masă, adică] stau împrăştiate peste tot, aşteptând să fie culese“. Când boulderiții propun - cu inocență, dorind doar ce e mai bine - să reconstruiască vechiul Turn Babei luminat de neoane, sunt loviți în plin de-o nouă manifestare a violenței. Oamenii care ascund bomba fac ce le-a spus Randall Flagg să facă, dar Mother Abagail, oponenta lui Flagg, spune iar şi iar că „toate lucrurile Îl slujesc pe Dumnezeu“. Dacă asta e adevărat - iar în contextul din *Apocalipsa* este cu siguranță adevărat - atunci bomba este de fapt un mesaj ferm din partea tipului de la mansardă, un fel de-a spune: „Nu v-am adus până aici doar ca s-o luați de la capăt cu vechile voastre prostii.“

Aproape de capătul romanului (*a fost* capătul primei şi mai scurtei versiuni a poveştii), Fran îl întreabă pe Stuart Redman dacă mai e vreo fărâmă de speranță, dacă oamenii învață vreodată din propriile greşeli. Stu răspunde: „Nu ştiu“, apoi face o pauză. În timpul din poveste, pauza aceea durează doar cât îi ia cititorului să coboare ochii la ultimul rând. În studioul scriitorului, a durat mult mai mult. Mi-am scotocit mintea şi sufletul după ce altceva să spună Stu, un fel de declarație clarificatoare. Voiam s-o găsesc pentru că, în momentul acela dacă nu în altul, Stu vorbea în locul meu. În cele din urmă, însă, Stu răspunde simplu cu ceea ce-a spus deja: „Nu ştiu.“ Mai bine de atât n-am putut. Uneori, cartea îți oferă răspunsuri, dar nu întotdeauna, iar eu nu voiam să-i las pe cititorii care mă urmaseră cale de sute de pagini cu nimic altceva decât o platitudine seacă în care nici eu nu credeam. *Apocalipsa* nu are nici-o *morală*, nici-o „Ar fi *bine* să învățăm, altfel data viitoare probabil vom distruge toată planeta asta

afurisită“ - dar dacă tema e destul de evidentă, cei care o discută ar putea să-şi ofere propriile morale şi concluzii. Nu-i nimic greşit în asta; discuțiile de acest fel reprezintă una dintre marile plăceri ale vieții de cititor.

Chiar dacă mai folosisem simboluri, metafore şi omagii literare înainte să ajung la romanul despre marea epidemie (fără *Dracula*, de pildă, cred că nu ar fi existat *Salem's Lot*), sunt cât se poate de sigur că nu m-am gândit niciodată cine ştie cât la temă înainte să întâmpin dificultăți cu *Apocalipsa*. Presupun că eram de părere că astfel de lucruri erau pentru Mințile Mai Bune şi pentru Mai Marii Gânditori. Mă îndoiesc că aş fi ajuns la ea atât de repede dacă n-aş fi fost disperat să-mi salvez povestea.

Am fost uluit cât de folositoare s-a dovedit a fi „gândirea tematică“. Nu era doar o idee diafană despre care profesorii de engleză te puneau să scrii eseuri pentru examenele de la jumătatea semestrului („Discutați tematica din *Wise Blood* în trei paragrafe bine argumentate - 30 de puncte“), ci un alt instrument numai bun de ținut în trusa cu scule, ca un fel de lupă.

Din ziua revelației privitoare la bomba din dulap, n-am pregetat niciodată să mă întreb, fie înainte să încep prima revizie a unei cărți, fie când caut o idee înainte să mă apuc de lucru, despre ce scriu de fapt, de ce fac asta când aş putea să cânt la chitară sau să merg cu motocicleta, ce m-a făcut să-mi îndoi spatele şi să nu-l mai pot îndrepta. Răspunsul nu vine întotdeauna imediat, dar de obicei există unul şi, de obicei, nici nu e foarte greu de găsit.

Cred că niciun romancier, nici chiar cei care au scris peste patruzeci de cărți, nu îşi ocupă mereu mintea cu multe teme; eu am o grămadă de puncte de interes, dar numai câteva sunt destul de profunde încât să susțină un roman. Printre aceste interese profunde (nu-mi vine să le numesc tocmai obsesii) se numără dificultatea - poate imposibilitatea! - de-a închide cutia Pandorei odată ce-a fost deschisă (*Apocalipsa*, *The Tommyknockers*, *Firestarter)*; întrebarea de ce, dacă există un Dumnezeu, se întâmplă lucruri atât de îngrozitoare

(*Apocalipsa*, *Desperation*, *Culoarul morții*); linia subțire dintre realitate şi imaginație (*jumătatea întunecată*, *O mână de oase*, *The Drawing of the Three*[51]); şi, mai mult ca orice, teribila atracție pe care o constituie violența uneori pentru oameni funciarmente buni (*Shining*, *Jumătatea întunecată*). Am scris, la fel, iar şi iar despre diferențele fundamentale dintre copii şi adulți şi despre puterea tămăduitoare a imaginației umane.

Şi repet: *nici-o mare scofală*. Acestea sunt doar interese care au izvorât din propria-mi viață şi propriile-mi gânduri, din experiențele trăite în copilărie şi la maturitate, din rolurile de soț, tată, scriitor şi amant pe care le joc. Sunt probleme care-mi preocupă mintea atunci când sting lumina noaptea şi rămân singur cu mine însumi, când mă uit sus în întuneric cu o mână culcuşită sub pernă.

Fără-ndoială că aveți şi voi propriile gânduri, interese şi îngrijorări, şi că acestea au luat naştere, ca şi ale mele, din propriile experiențe şi aventuri ca ființe umane. Unele sunt probabil similare cu cele menționate de mine mai sus şi altele sunt probabil foarte diferite, dar le aveți şi ar trebui să le folosiți în textele pe care le scrieți. Poate că nu aceasta e singura menire a ideilor voastre, dar este cu siguranță unul dintre lucrurile la care se dovedesc utile.

Ar trebui să închei această scurtă predică cu un cuvânt de avertizare - să începeți de la o temă prestabilită e-o bună modalitate de-a scrie rău. Ficțiunea de calitate începe întotdeauna cu povestea şi abia apoi ajunge la temă; aproape niciodată nu începe cu tema, după care să treacă la poveste. Singurele excepții posibile de la această regulă care-mi vin în gând sunt alegoriile precum *Ferma animalelor* de George Orwell (şi am o bănuială insidioasă cum că în cazul *Fermei animalelor* s-ar putea foarte bine ca ideea pentru poveste să fi venit de fapt prima; dacă-l voi vedea pe Orwell în viața de apoi, intenționez să-l întreb).

Dar, odată ce ați pus negru pe alb povestea principală, trebuie să vă gândiți ce înseamnă ea şi să îmbogățiți versiunile următoare cu concluziile la care ajungeți. Să faceți mai puțin de-atât ar fi ca şi cum v-ați priva propria operă (şi-n cele din

urmă pe cititori) de viziunea care face ca fiecare poveste pe care o scrieți să poarte doar amprenta voastră.

11

Până aici, totul bine. Acum să vorbim despre revizuirea textului - cât de mult trebuie rescris şi cât de multe rescrieri? Pentru mine, răspunsul a fost întotdeauna două rescrieri şi o versiune „pe curat“ (odată cu apariția tehnicii computerizate, versiunile mele definitive au devenit tot mai mult o a treia rescriere).

Trebuie să țineți cont că vorbesc aici doar despre modul meu de-a scrie; în practică, revizuirea variază mult de la un scriitor la altul. Kurt Vonnegut, de pildă, rescria fiecare pagină a romanelor sale până ce le aducea exact la forma pe care o dorea. Astfel, erau zile întregi când reuşea să definitiveze numai o pagină sau două (iar coşul de gunoi era plin de paginile 71 şi 72, mototolite şi aruncate), dar când era manuscrisul gata, era gata şi *cartea*, dragii mei. Se putea trimite la tipografie. Totuşi, cred că anumite lucruri sunt valabile pentru majoritatea scriitorilor şi despre ele vreau eu să vă vorbesc acum. Dacă scrieți deja de-o vreme, nu veți avea nevoie să vă ajut mult la partea asta; veți avea stabilită propria rutină. Dar dacă sunteți începători, dați-mi voie să vă îndemn să vă supuneți povestea la cel puțin două revizuiri; cea pe care o practicați cu uşa biroului închisă şi cea pe care o practicați cu uşa deschisă.

Cu uşa închisă, descărcând ce am în cap direct pe pagină, scriu cât pot de repede şi-mi pot păstra totuşi confortul. Să scrii ficțiune, mai ales o operă lungă de ficțiune, poate fi o treabă dificilă şi solitară; e ca şi cum ai traversa Oceanul Atlantic într-o cadă de baie. Se ivesc o mulțime de ocazii pentru îndoieli personale. Dacă scriu repede, punându-mi povestea pe hârtie exact aşa cum îmi vine în minte, uitându-mă în urmă doar ca să verific numele personajelor şi părțile relevante ale poveştilor din trecutul lor, descopăr că-mi pot

păstra entuziasmul de la început şi că-n acelaşi timp scap de îndoiala de sine care pândeşte întotdeauna ca să se instaleze.

Această primă versiune - Versiunea Poveştii Pure - ar trebui scrisă fără niciun ajutor (sau amestec) din partea cuiva. S-ar putea să vină un moment când veți vrea să-i arătați unui prieten apropiat (foarte des, prietenul apropiat la care vă gândiți este cel cu care împărțiți patul) ce faceți, fie pentru că sunteți mândri de ceea ce faceți, fie pentru că aveți îndoieli în această privință. Sfatul meu cel mai bun este să rezistați tentației. Păstrați presiunea ridicată; n-o coborâți expunând ceea ce ați scris îndoielii, laudei sau chiar întrebărilor bine intenționate ale cuiva din Lumea de Afară. Oricât ar putea fi de greu, lăsați-vă purtați de speranța reuşitei (şi de teama eşecului). Veți avea timp să vă lăudați cu ce-ați făcut după ce veți termina treaba... dar chiar şi după ce o terminați, cred că trebuie să fiți precauți şi să vă acordați răstimpul să gândiți cât timp povestea este încă precum un câmp de zăpadă proaspăt căzută, fără alte urme decât ale voastre.

Partea minunată a scrierii cu uşa închisă este că vă vedeți nevoiți să vă concentrați asupra poveştii, excluzând aproape toate celelalte lucruri. Nimeni nu vă poate întreba: „Ce încercai să exprimi cu vorbele despre moarte ale lui Garfield?“ sau „Ce însemnătate are rochia verde?“ S-ar putea să nu fi vrut să exprimați *nimic* cu vorbele despre moarte ale lui Garfield, iar Maura e posibil să se fi îmbrăcat în verde doar pentru că asta ați văzut când ați imaginat-o cu ochiul minții. Pe de altă parte, poate că acele lucruri *chiar* înseamnă ceva (sau vor însemna, când veți avea ocazia să vă uitați la pădure, şi nu la copaci). Oricum ar fi, prima variantă a manuscrisului nu e cea potrivită pentru astfel de considerații.

Iată încă un lucru - dacă nu vă spune nimeni: „O, Sam (sau Amy)! Ce *minunat* e!“, sunteți mai puțin înclinați să țineți garda sus sau să începeți să vă concentrați asupra a ceea ce scârțâie... *să fiți minunați*, de exemplu, în loc *să spuneți blestemata aia de poveste.*

Acum să zicem că ați încheiat prima variantă. Felicitări! Bună treabă! Beți un pahar de şampanie, comandați o pizza,

faceți orice ați face când sărbătoriți ceva. Dacă aveți pe cineva care a aşteptat cu nerăbdare să vă citească romanul - un partener de viață, să zicem, cineva care a lucrat poate de la nouă până la şaptesprezece şi v-a ajutat să achitați facturile cât timp voi v-ați urmărit visul - atunci acesta e momentul să împărțiți roadele... dacă, desigur, primul vostru cititor sau primii voştri cititori vor promite să nu discute cu voi despre carte până ce *voi înşivă* nu veți fi pregătiți să discutați *cu ei* despre ea.

Asta s-ar putea să pară într-o oarecare măsură un impuls autoritar, dar chiar nu este. Ați muncit mult şi aveți nevoie de-un timp (cât de mult sau cât de puțin depinde de fiecare scriitor în parte) pentru odihnă. Mintea şi imaginația voastră - două lucruri înrudite, dar nu tocmai suprapuse - trebuie să se recicleze, cel puțin în privința operei despre care vorbim. Sfatul meu e să vă luați câteva zile libere - duceți-vă la pescuit, mergeți cu caiacul, faceți un puzzle - apoi apucați-vă de lucru la altceva. Ceva mai scurt, de preferință, şi ceva care să reprezinte o schimbare completă de direcție şi ritm față de cartea proaspăt încheiată. (Am scris câteva nuvele destul de bune, printre care *The Body* şi *Apt Pupil*[52], între două versiuni ale unor opere lungi precum *Zona moartă* şi *Jumătatea întunecată*.)

Cât de mult vă lăsați cartea să se odihnească - precum aluatul de pâine înaintea frământării - depinde numai şi numai de voi, dar eu cred că ar trebui să fie minimum şase săptămâni. În acest timp, manuscrisul va sta încuiat bine într-un sertar al mesei de lucru, îmbătrânind şi (să sperăm) maturându-se. Gândurile vi se vor întoarce frecvent la el şi e posibil să vă simțiți tentați de nenumărate ori să-l scoateți la lumină fie şi numai ca să recitiți vreun pasaj despre care vă amintiți că sună deosebit de bine, ceva la care să vreți să vă întoarceți pentru a vedea din nou ce scriitor excelent sunteți.

Rezistați tentației. Dacă n-o faceți, sunt şanse bune să ajungeți la concluzia că nu ați scris acel pasaj la fel de bine cum vă aminteați şi c-ar fi mai bine să-l îndreptați pe loc. Asta nu e bine. Mai rău decât atât ar fi să vă convingeți că pasajul

este chiar *mai bun* decât țineați minte - de ce să nu lăsați totul baltă şi să recitiți chiar atunci toată cartea? Să începeți revizia! La naiba, sunteți pregătiți! Sunteți mai tari decât Shakespeare!

Dar nu e aşa, pentru că nu veți fi pregătiți să lucrați pe vechiul proiect până când nu veți fi atât de implicați în unul nou (sau re-implicați în viața de zi cu zi), încât aproape să uitați de lumea imaginară care v-a răpit trei ore din fiecare dimineață sau după-amiază, preț de trei, cinci sau şapte luni.

Când vine seara potrivită (pe care poate c-o veți avea însemnată pe calendarul de pe birou), scoateți manuscrisul din sertar. Dacă seamănă cu o relicvă extraterestră cumpărată de la un magazin de vechituri sau la o lichidare de stoc, unde cu greu vă amintiți că v-ați oprit, sunteți pregătiți. Cu uşa închisă (o veți deschide lumii în scurtă vreme), aşezați-vă cu un creion în mână şi-un carnețel alături. Apoi recitiți-vă manuscrisul.

Faceți-o într-o singură şedință de lectură, dacă e posibil (nu va fi, desigur, dacă romanul vostru are patru sau cinci sute de pagini). Luați câte notițe vreți, dar concentrați-vă la treburile mai de rând, la dereticat, cum ar fi corectarea greşelilor de scris şi eliminarea inconsistentelor. Vor fi destule; numai lui Dumnezeu îi iese bine de prima dată şi numai un nepriceput spune: „O, păi, dă-o-ncolo, pentru asta sunt plătiți corectorii."

Dacă n-ați mai făcut-o niciodată, veți descoperi că recitirea propriei cărți după o pauză de şase săptămâni este o experiență ciudată, deseori emoționantă. E a voastră, o veți recunoaşte ca aparținându-vă, vă veți aminti chiar şi ce piesă cânta la combina stereo când ați scris anumite rânduri, şi totuşi veți avea senzația că citiți opera altcuiva, a unui geamăn spiritual, poate. Aşa şi trebuie să fie, acesta e motivul pentru care ați aşteptat. E întotdeauna mai uşor să ucizi persoanele dragi ale altcuiva decât să le ucizi pe-ale tale.

După o perioadă de recuperare de şase săptămâni, veți putea să vedeți şi toate scăpările flagrante din intrigă sau din dezvoltarea personajelor. Vorbesc despre acele găuri atât de mari, încât să poată trece un camion prin ele. E uimitor cum

astfel de lucruri îi pot scăpa scriitorului cât timp el e ocupat cu munca zilnică a compoziției. Şi ascultați la mine: dacă observați câteva găuri din acestea mari, vă este *interzis* să vă simiți deprimat din cauza lor sau să vă smulgeți părul din cap. Cu toții o facem lată. Circulă o poveste cum că arhitectul care a proiectat Flatiron Building s-a sinucis când şi-a dat seama, cu puțin timp înaintea ceremoniei de tăiere a panglicii, că uitase să pună toalete pentru bărbați în acel prototip de zgârie-nori. Probabil nu e adevărat, dar țineți minte asta: cineva *chiar* a proiectat *Titanicul* şi apoi l-a declarat de nescufundat.

În cazul meu, cele mai evidente greşeli pe care le găsesc la recitire au legătură cu motivația personajelor (un aspect legat de dezvoltarea personajelor, însă nu întru totul sinonim). Mă plesnesc peste frunte cu podul palmei, apoi înşfac carnețelul şi scriu ceva de genul: „p. 91: Sandy Hunter fură un dolar din rezerva lui Shirley pentru cheltuieli mărunte de la dispecerat. De ce? Pentru Dumnezeu, Sandy n-ar face NICIODATĂ aşa ceva!“ Marchez şi pagina din manuscris cu un „X", care-mi va aduce aminte că acolo e nevoie de-o intervenție, o tăiere sau o modificare, atrăgându-mi astfel atenția să verific notițele, dacă nu-mi amintesc despre ce e vorba.

Îmi place mult partea aceasta a procesului (ei bine, îmi plac mult *toate* părțile procesului, dar aceasta este deosebit de plăcută) pentru că-mi redescopăr propria lucrare - şi de obicei îmi place ce descopăr. Asta e-o stare care se schimbă. Pe când cartea se află în tipar, am trecut prin ea de zece sau mai multe ori, pot cita pasaje întregi şi-mi doresc doar ca blestemăția aia veche şi urât mirositoare să dispară din fața mea. Dar asta survine mai târziu; prima lectură este, de fapt, foarte mulțumitoare.

În cursul acelei lecturi, mintea mea se concentrează cel mai mult la poveste şi la chestiunile privitoare la trusa cu unelte: eliminarea pronumelor cu referenți ambigui (urăsc şi n-am încredere în pronume, toate sunt alunecoase ca un avocat pe probleme de vătămări corporale lipsit de scrupule), adăugarea propozițiilor explicative acolo unde par necesare şi, desigur,

eliminarea tuturor adverbelor de care mă lasă inima să mă despart (niciodată toate; niciodată destule).

Însă la un alt nivel, mai jos, îmi pun Marea întrebare. Cea mai mare: E coerentă povestea? Şi dacă da, ce poate transforma coerența în cântec? Care sunt elementele necesare? Se împletesc oare şi formează o temă? Mă întreb: Care-i toată schema, Stevie, cu alte cuvinte, şi ce pot face ca să aduc şi mai mult în evidență subînțelesurile? Ce-mi doresc mai mult ca orice e *rezonanța*, ceva care să rămână o vreme în mintea (şi sufletul) Cititorului Fidel după ce a închis cartea şi a pus-o pe raftul bibliotecii. Caut moduri de-a face asta fără să-i dau totul mură-n gură cititorului sau să mă vând trup şi suflet pentru enunțarea unui mesaj. Luați toate acele mesaje şi morale, şi vârâți-le acolo unde nu răzbate soarele, bine? Mie-mi trebuie rezonanță. Mai presus de orice, *caut ceea ce voiam să spun*, pentru că-n a doua ciornă voi dori să adaug scene şi incidente care întăresc acea semnificație. Voi dori totodată să şterg lucrurile care merg în alte direcții. E foarte probabil să existe multe astfel de lucruri, mai ales la începutul unei poveşti, când am tendința să bat câmpii. Toate acele inutilități trebuie să dispară dacă vreau să ating un fel de efect unificator. Când am terminat de citit şi-am făcut toate acele mici îndreptări reductive, e timpul să deschid uşa şi să arăt ce-am scris acelor patru sau cinci prieteni apropiați care s-au arătat dornici să arunce o privire.

Cineva - nu-mi amintesc pentru nimic în lume cine - a zis cândva că toate romanele sunt de fapt scrisori destinate unei singure persoane. Întâmplarea face să cred în asta. Cred că fiecare romancier are un singur cititor ideal; că-n diferite momente de-a lungul compunerii unei poveşti scriitorul îşi spune: „Mă-ntreb ce-o să spună el/ea când va citi partea *asta*.“ Pentru mine, acel prim cititor este soția mea Tabitha.

A fost întotdeauna un prim cititor extrem de înțelegător şi de solidar. Reacția ei pozitivă la cărțile dificile precum *O mână de oase* (primul meu roman la o nouă editură după douăzeci de ani buni la Viking, care s-au sfârşit cu o stupidă ceartă pe probleme financiare) şi la cele relativ controversate, precum

Jocul lui Gerald, a însemnat totul pentru mine. Dar este şi neîndurătoare când vede ceva care crede că e greşit. Când se întâmplă asta, îmi dă de veste categoric şi clar.

În rolul ei de critic şi prim cititor, Tabby mă face deseori să mă gândesc la o poveste pe care am citit-o despre soția lui Alfred Hitchcock, Alma Reville. Doamna Reville era pentru Hitch echivalentul primului cititor, un critic cu ochi pătrunzători, absolut deloc impresionată de tot mai marea reputație de *auteur* a maestrului suspansului. Norocul lui. Hitch spune că vrea să zboare, Alma spune: „Mai întâi mănâncă-ți ouăle."

Nu cu mult după ce-a terminat *Psycho*, Hitchcock a organizat o proiecție pentru câțiva prieteni. Aceştia s-au arătat extrem de impresionați, l-au declarat o capodoperă a suspansului. Alma a păstrat tăcerea până ce şi-au spus părerea cu toții, apoi a rostit foarte ferm: „Nu-l poți trimite în lume aşa."

S-a lăsat o tăcere cutremurătoare, cu excepția lui Hitchcock însuşi, care a întrebat doar de ce nu. „Pentru că", i-a răspuns soția, „Janet Leigh înghite când ar trebui să fie moartă." Era adevărat. Hitchcock nu s-a împotrivit mai mult decât mă împotrivesc eu când Tabby îmi arată una dintre scăpările pe care le-am comis. Noi poate că ne contrăm cu privire la multe aspecte ale unei cărți şi au fost momente când am procedat împotriva judecății ei în probleme subiective, dar când mă prinde cu o boroboață, o ştiu numaidecât şi-I mulțumesc lui Dumnezeu că am pe cineva aproape care să-mi spună că sunt desfăcut la prohab înainte să ies aşa în public.

Pe lângă prima lectură a lui Tabby, trimit de obicei manuscrise unui număr cuprins între patru şi opt alte persoane care mi-au oferit critici asupra poveştilor mele în decursul anilor. Multe texte despre arta scrisului te sfătuiesc să nu le ceri prietenilor să-ți citească lucrările, sugerând că sunt puține şanse să primeşti o opinie foarte obiectivă din partea oamenilor care au luat cina acasă la tine şi-şi trimit copiii să se joace cu copiii tăi în curtea din spate. Nu e corect, potrivit acestei piste de gândire, să-ți pui un prieten într-o

asemenea postură. Ce se întâmplă dacă el/ea simte că trebuie să spună: „îmi pare rău, bunul meu prieten, ai scris unele istorisiri bune în trecut, dar aceasta pute de la un kilometru“?

Ideea are o doză de adevăr în ea, însă eu nu cred că o opinie obiectivă este tocmai lucrul pe care-l caut. Şi sunt de părere că majoritatea oamenilor destul de inteligenți să citească un roman au totodată şi tactul necesar să găsească un mod blând de-a spune „că pute“. (Deşi mulți dintre noi ştim că o exprimare de genul: „Cred că sunt câteva probleme aici“ înseamnă de fapt „Asta pute“, nu-i aşa?) Pe deasupra, dacă într-adevăr ați scris o „puturoşenie“ - se mai întâmplă; în calitate de autor al filmului *Maximum Overdrive*, am căderea s-o spun - n-ați prefera să aflați vestea de la un prieten atâta vreme cât întregul tiraj încă mai constă din şase fotocopii?

Când împărțiți şase sau opt exemplare ale unei cărți, primiți înapoi şase sau opt opinii profund subiective despre ce e bine sau ce e rău în ea. Dacă toți cititorii cred că ați făcut o treabă frumuşică, probabil că aşa este. Acest fel de unanimitate chiar se întâlneşte, dar e rară, până şi-n rândul prietenilor. E mai probabil să creadă că unele părți sunt bune şi altele sunt... ei bine, nu atât de bune. Unii vor fi de părere că Personajul A e credibil, dar Personajul B e fals. Dacă alții vor concluziona că Personajul B e credibil, dar Personajul A e prea schematic, aveți un balotaj. Vă puteți relaxa liniştiți, lăsând lucrurile aşa cum sunt (în baseball, paritatea e în favoarea alergătorului; pentru romancier, e în favoarea scriitorului). Dacă unii oameni adoră finalul şi alții îl urăsc, e acelaşi lucru - un balotaj, iar punctul e înscris pe tabela scriitorului.

Din rândul primilor cititori, unii se specializează în evidențierea greşelilor faptice, care sunt cele mai uşor de îndreptat. Unul dintre primii mei cititori de valoare, răposatul Mac McCutcheon, un minunat profesor de engleză de liceu, ştia multe despre arme. Dacă puneam în mâna unui personaj un Winchester calibru 330, Mac îmi lăsa pe margine mențiunea că nu Winchester, ci Remington avea puşti de acest calibru. În astfel de cazuri, primeşti două la prețul unuia -

greşeala şi rezolvarea ei. E-o treabă bună, pentru că ajungi să laşi impresia că eşti expert, iar primul tău cititor se va simți flatat că ți-a fost de ajutor. Dar cea mai gravă greşeală pe care mi-a găsit-o Mac nu avea nici-o legătură cu armele. Într-o zi, pe când citea o bucată dintr-un manuscris în cancelarie, a izbucnit în râs - a râs atât de tare, de fapt, încât lacrimile i s-au rostogolit pe obrajii păroşi. Deoarece povestea în chestiune, *Salem's Lot*, nu se voia a fi o comedie bufă, l-am întrebat ce-a găsit. Scrisesem un paragraf care suna cam aşa:

> „Deşi sezonul de vânătoare la căprioare în Maine nu începe decât în noiembrie, în octombrie câmpiile răsună deseori de împuşcături; localnicii împuşcă toți *țăranii* de care cred că au nevoie familiile lor la masă."

Un corector fără-ndoială că n-ar fi observat greşeala (*țărani* în loc *de fazani*[53]), dar Mac m-a scutit de-o mare ruşine.

Evaluările subiective sunt, cum am spus, puțin mai greu de acceptat, dar ascultați aici: dacă toți cei care vă citesc cartea spun că ai o problemă (Connie se întoarce la soțul ei cu prea multă uşurință, faptul că Hal copiază la marele examen nu pare credibil date fiind lucrurile pe care le ştim despre el, încheierea romanului pare abruptă şi arbitrară), aveți o problemă şi-ar fi bine să luați măsuri.

O mulțime de scriitori se opun acestei idei. Au impresia că revizuirea unei poveşti ținând cont de părerile pro şi contra ale unui public este ceva aproape de prostituție. Dacă nutriți această impresie, nu voi încerca să vă fac să credeți altceva. Veți economisi pe deasupra şi banii pe fotocopii, pentru că oricum nu va trebui să arătați cuiva ce-ați scris. De fapt (adăugă el arogant), dacă *într-adevăr* credeți asta, de ce vă mai obosiți să publicați? Terminați-vă doar cărțile şi apoi depuneți-le într-o casetă de valori, aşa cum se spune c-a făcut J.D. Salinger în ultimii ani de viață.

Şi da, împărtăşesc, măcar puțin, acest gen de resentiment. În lumea cinematografică, în care am dus o viață de cvasiprofesionist, proiecțiile în fază neprelucrată se numesc *test screenings*. Acestea au devenit un standard de operare şi-i scot din sărite pe aproape toți regizorii. Poate că aşa trebuie.

Studioul alocă o sumă între cincisprezece şi o sută de milioane de dolari pentru realizarea unui film, apoi îi cere regizorului să-l monteze pe baza opiniilor unui public dintr-un multiplex din Santa Barbara compus din coafeze, polițiste, vânzători de pantofi şi tipi care livrează pizza la domiciliu rămaşi fără obiectul muncii. Iar aspectul cel mai rău, cel mai greu de înghițit? Dacă nimeriți bine factorul demografic, aceste *test screenings* par să funcționeze.

Nu mi-ar plăcea chiar deloc să văd că romanele sunt revizuite pe baza testării publicului - multe cărți bune n-ar vedea lumina zilei, dacă s-ar proceda aşa - dar să fim serioşi, aici vorbim despre şase oameni pe care-i cunoaşteți şi-i respectați. Dacă-i întrebați pe cei care trebuie (şi dacă sunt de acord să vă citească romanul), vă pot spune multe lucruri.

Toate opiniile cântăresc la fel de greu? Pentru mine, nu. În cele din urmă, o ascult cu cea mai mare atenție pe Tabby, pentru că ea e cea pentru care scriu, cea pe care vreau s-o dau pe spate. Dacă scrieți cu precădere pentru o persoană anume în afară de voi înşivă, v-aş sfătui să fiți foarte atenți la opiniile acelei persoane (cunosc un individ care spune că scrie în mare parte pentru cineva care a murit de cincisprezece ani, dar majoritatea dintre noi nu ne aflăm în postura lui). Iar dacă ceea ce auziți are logică, faceți modificările cerute. Nu le puteți permite tuturor să intre în lumea poveştii voastre, dar îi puteți lăsa pe cei care contează cel mai mult. Şi aşa ar trebui să faceți.

Spuneți-i Cititor Ideal acelei unice persoane pentru care scrieți. El sau ea va fi alături de voi tot timpul în camera de scris: în carne şi oase, odată ce deschideți uşa şi lăsați lumea să intre din nou în contact cu visul vostru; în spirit, în cursul uneori chinuitoarelor şi alteori surescitantelor zile ale primei versiuni, când uşa e închisă. Şi ştiți ce? Veți descoperi că modelați povestea aşa cum trebuie chiar înainte ca acest Cititor Ideal să arunce o privire măcar peste prima propoziție. CI. vă va ajuta să ieşiți puțin din propria persoană, să vă citiți propriul text aflat în lucru aşa cum l-ar citi publicul larg în timp ce încă mai scrieți la el. Dintre toate, acesta este poate cel

mai bun mod de-a vă asigura că nu vă abateți de la poveste, un mod de-a vă oferi publicului chiar şi atunci când publicul nu e prezent şi independența voastră e totală.

Când scriu o scenă care mi se pare comică (cum ar fi concursul de mâncat plăcinte din *The Body* sau repetiția execuției în *Culoarul morții*), îmi imaginez că şi Cititorului Ideal i se va părea comică, îmi place la nebunie când Tabby râde fără control - ridică mâinile în aer ca pentru a spune *mă predau* şi i se rostogolesc lacrimi mari pe obraji. Îmi place, asta-i tot, o ador de-a dreptul, iar când prind ceva cu acest potențial, îl mân şi-l strâng cât pot de bine. În timp ce scriu efectiv o asemenea scenă (cu uşa închisă), gândul de-a o face să râdă - sau să plângă - e prezent îndărătul minții mele. În timpul rescrierii (cu uşa deschisă), întrebarea - *e destul de comic acum*? *destul de înspăimântător*? - e prezentă drept în fața mea. Încerc s-o urmăresc când ajunge la o scenă anume, sperând măcar un zâmbet sau - potul cel mare, dragii mei! - râsetul acela amplu din stomac, cu mâinile fluturând în aer.

Pentru ea nu e întotdeauna simplu. I-am dat manuscrisul nuvelei mele *Hearts in Atlantis* pe când eram în Carolina de Nord, unde merseserăm să urmărim un meci din WNBA dintre Cleveland Rockets şi Charlotte Sting. În ziua următoare, ne-am întors în Virginia şi Tabby mi-a citit povestea în timpul drumului. Sunt câteva părți comice în ea - cel puțin, *eu* aşa credeam - şi tot trăgeam cu ochiul spre ea ca să văd dacă chicoteşte (sau dacă măcar zâmbeşte). Nu credeam că va observa, dar sigur s-a prins. Când am tras cu ochiul a opta sau a noua oară (bănuiesc *c-ar fi putut fi* a cincisprezecea oară), a ridicat privirea şi-a izbucnit: „Ai grijă la cum conduci, până nu ne faci pe-amândoi arşice, bine? Încetează să mai fii aşa de *lacom*!“

Am fost atent la cum conduceam şi n-am mai tras cu ochiul (ei bine... aproape). Cam peste cinci minute, am auzit din dreapta un pufnet de râs. Doar unul slab, dar mi-a ajuns. Adevărul e că majoritatea scriitorilor *sunt* lacomi. Mai ales între prima şi a doua variantă a unui text, când uşa biroului se deschide încet şi înăuntru răzbate lumina lumii.

12

Cititorul Ideal este şi cel mai bun mod de-a afla dacă povestea voastră are sau nu ritmul corect şi dacă v-aţi folosit de povestea de fundal într-o manieră satisfăcătoare.

Ritmul este viteza cu care se desfăşoară naraţiunea. Există un fel de credinţă nerostită (prin urmare, nedefinită şi necercetată) în cercurile editoriale cum că povestirile şi romanele cu cel mai mare succes comercial au un ritm alert. Cred că ideea din spatele acestei afirmaţii este că oamenii au atât de multe lucruri de făcut în ziua de azi şi atenţia lor e atât de uşor îndepărtată de cuvântul tipărit, încât îi veţi pierde dacă nu deveniţi un fel de bucătar de fast-food, servind hamburgeri sfârâitori, cartofi prăjiţi şi ouă moi cât puteţi mai repede.

Ca atât de multe alte convingeri necontestate din lumea editorială, această idee este în mare parte o prostie... motiv pentru care, când cărţi precum *Numele trandafirului* de Umberto Eco sau *Cold Mountain* de Charles Frazier ies brusc din şablon şi urcă în topul bestsellerurilor, editorii şi redactorii sunt stupefiaţi. Bănuiesc că majoritatea lor atribuie succesul neaşteptat al acestor cărţi neprevăzutelor şi deplorabilelor căderi în bun-gust ale publicului cititor.

Nu că ar fi ceva rău la romanele cu ritm alert. Unii scriitori foarte buni - Nelson DeMille, Wilbur Smith şi Sue Grafton, ca să amintesc doar trei - au câştigat milioane scriind în acest stil. Dar puteţi face exces de viteză. Mişcaţi-vă prea repede şi veţi risca să-l lăsaţi pe cititor în urmă, fie pentru că-l zăpăciţi, fie pentru că-l obosiţi. În ce mă priveşte, îmi *plac* un ritm mai scăzut şi o construcţie mai mare, mai înaltă. Starea de tihnă şi relaxare, ca a unei călătorii cu un transatlantic de lux, pe care o oferă un roman lung şi captivant precum *The Far Pavilions*[54] sau *A Suitable Boy*[55] a fost una dintre principalele atracţii ale acestei forme literare încă de la primele ei roade - povestiri epistolare nesfârşite, în multe părţi, ca şi *Clarissa*[56]. Cred că fiecărei poveşti trebuie să i se permită să se desfăşoare potrivit propriului ritm, iar acel ritm nu e întotdeauna o cursă contra cronometru. Cu toate acestea,

trebuie să fiți atenți – dacă încetiniți prea mult ritmul, până şi cel mai răbdător cititor va începe să se foiască.

Cel mai bun mod de-a găsi fericita cale de mijloc? Cititorul Ideal, desigur. Încercați să vă imaginați dacă el sau ea ar fi plictisit(ă) de-o anumită scenă - dacă ştiți care sunt gusturile Cititorului vostru Ideal măcar pe jumătate cât le cunosc eu pe-ale cititorului meu, n-ar trebui să vă vină prea greu s-o faceți. Va simți oare Cititorul Ideal că e prea multă vorbărie inutilă într-un loc sau în altul? Că ați explicat prea puțin o anumită situație... sau prea mult, care e una din greşelile mele cronice? Că ați uitat să rezolvați cine ştie ce element important al intrigii? Că ați uitat cu totul de-un *personaj*, cum a făcut cândva Raymond Chandler? (Când a fost întrebat de şoferul criminal din *The Big Sleep*, Chandler - căruia îi plăcea să tragă la măsea - a răspuns: „O, ăla? Să ştii c-am uitat complet de el.“) Aceste întrebări ar trebui să vă preocupe chiar şi atunci când uşa e închisă. Şi odată ce s-a deschis - odată ce Cititorul Ideal v-a citit manuscrisul - ar trebui să rostiți întrebările cu voce tare. De asemenea, lacom sau nu, poate ați vrea să urmăriți când va lăsa CI. manuscrisul jos pentru a face altceva. Ce scenă citea? Ce-a fost atât de uşor de abandonat?

Cel mai adesea, când mă gândesc la ritm, mă întorc la Elmore Leonard, care l-a explicat atât de perfect când spunea că doar lăsa afară părțile plictisitoare. Asta înseamnă să tai pentru a grăbi ritmul şi ăsta e lucrul pe care majoritatea dintre noi ajungem să-l facem (omorâți-i pe cei dragi, omorâți-i pe cei dragi chiar şi-atunci când vi se rupe sufletelul egocentric de scrib, omorâți-i pe cei dragi).

În adolescență, trimițând povestiri la reviste precum *Fantasy and Science Fiction* şi *Ellery Queen's Mystery Magazine*, m-am obişnuit cu genul de scrisoare de refuz care începe cu *Dragă colaborator* (la fel de bine ar fi putut începe cu *Dragă cap-pătrat*), aşa că a ajuns să mă bucure orice scurtă considerație personală mâzgălită pe unul dintre acele bilețele roz imprimate. Au fost puține şi rare, dar când veneau nu se

întâmpla niciodată să nu-mi înseninеze ziua şi să-mi aducă zâmbetul pe buze.

În primăvara ultimului meu an la liceul din Lisbon - 1966 trebuie să fi fost - am primit un comentariu care mi-a schimbat o dată pentru totdeauna felul în care-mi rescriam textele. Scrisă în grabă sub facsimilul semnăturii redactorului era această frază: „Nu e rău, dar e UMFLAT. Trebuie revizuită lungimea. Formula: ciorna 2 = ciorna 1 - 10%. Baftă!“

Mi-ar plăcea să-mi amintesc cine a scris acel mesaj - Algis Budrys, poate. Oricine ar fi fost, mi-a făcut un mare serviciu. Am copiat formula pe-o bucată de carton tăiat dintr-o cutie pentru cămăşi şi-am lipit-o pe perete, deasupra maşinii de scris. La scurt timp după asta au început să mi se întâmple numai lucruri bune. N-a urmat o bruscă avalanşă de vânzări pentru reviste, dar numărul de mesaje personale de pe biletele de refuz a crescut cu rapiditate. Am primit unul până şi de la Durant Imboden, redactorul de la *Playboy* însărcinat cu proza. Acea mențiune personală aproape că mi-a făcut inima să stea în loc. *Playboy* plătea de la două mii de dolari în sus pentru povestiri, iar asta era un sfert din suma pe care mama o câştiga pe-un an întreg dereticând la Pineland Training Center.

Formula Rescrierii probabil că n-a fost singurul motiv pentru care am început să obțin unele rezultate; bănuiesc că un altul era acela că pur şi simplu îmi venise în sfârşit timpul (ca şi bestiei grosolane a lui Yeats[{57}]). Totuşi, Formula a avut cu siguranță un rol de jucat. Înainte de ea, dacă produceam o poveste lungă cam de patru mii de cuvinte în prima variantă, erau şanse bune să ajungă la cinci mii în a doua (unii scriitori sunt înclinați din fire să reducă; mă tem că eu am fost dintotdeauna unul înclinat să adauge). După Formulă, asta s-a schimbat. Până şi astăzi țintesc spre o lungime a celei de-a doua versiuni de trei mii şase sute de cuvinte dacă prima versiune are patru mii... iar dacă prima variantă a unui roman are o întindere de trei sute cincizeci de cuvinte, mă dau peste cap să produc o a doua versiune de nu mai mult de trei sute cincisprezece mii... trei sute de mii, dacă e posibil. De

obicei e posibil. Ce m-a învățat Formula este că fiecare povestire sau roman e reductibil până la un anumit punct. Dacă puteți scoate zece la sută din el, păstrând în acelaşi timp povestea principală şi savoarea textului, înseamnă că nu v-ați dat toată silința. Efectul unei reduceri chibzuite este imediat şi deseori surprinzător: Viagra literară. O veți simți şi voi şi-o va simți şi Cititorul Ideal.

Povestea de fundal este tot ceea ce s-a întâmplat înainte să înceapă povestea voastră, dar ea are un impact asupra poveştii din prim-plan. Povestea de fundal ajută la definirea personajelor şi la stabilirea motivației. Cred că e important să introduceți povestea de fundal cât mai repede posibil, dar e la fel de important s-o faceți cu o anumită grație. Ca un exemplu al lipsei de grație, vă propun acest fragment de dialog:

> „- Bună, fosta mea soție, îi zise Tom lui Doris când aceasta intră în cameră."

Ei, poate că e important pentru poveste faptul că Tom şi Doris sunt divorțați, dar *trebuie* să existe un mod mai bun de-a o face decât cel citat mai sus, care e cam la fel de grațios ca un criminal cu toporul. Iată o posibilă variantă:

> „- Bună, Doris, zise Tom.
> Vorbi pe-un ton destul de natural - natural cel puțin pentru urechile sale - dar degetele de la mâna dreaptă pipăiră locul unde, până în urmă cu şase luni, se aflase verigheta."

Fragmentul nu e de Pulitzer şi e puțin mai lung ca „Bună, fosta mea soție", dar nu totul ține de viteză, cum am încercat deja să arăt. Iar dacă voi credeți că totul ține de informație, ar trebui să renunțați la ficțiune şi să vă căutați de lucru ca scriitor de manuale de instrucțiuni - masa de lucru a lui Dilbert{58} vă aşteaptă.

Probabil că ați auzit expresia *in medias res*, care înseamnă „în mijlocul lucrurilor". Această tehnică este una veche şi onorabilă, dar mie nu-mi place. *In medias res* cere flashbackuri, care mie mi se par plictisitoare şi cam răsuflate. Mă duc întotdeauna cu gândul la filmele acelea din anii

patruzeci şi cincizeci când imaginea devine înceţoşată, vocile capătă toate ecou şi suntem brusc cu şaisprezece luni în urmă, iar deţinutul plin de noroi pe care tocmai l-am văzut că încearcă să scape de ogari e-un tânăr avocat în plină ascensiune profesională, căruia încă nu i s-a înscenat uciderea necinstitului şef de poliţie.

Pe cititor îl interesează mult mai mult ceea ce *urmează* să se întâmple decât ceea ce *deja* s-a întâmplat. Da, există romane strălucitoare care dezmint această preferinţă (sau poate că e-o prejudecată) - *Rebecca* de Daphne du Maurier este unul dintre ele; *A Dark-Adapted Eye* de Barbara Vine este altul - dar îmi place să încep cu începutul, de la egal la egal cu scriitorul. Sunt un om căruia îi place să meargă de la A la Z; daţi-mi aperitivul la început şi daţi-mi desertul numai dacă mi-am mâncat legumele.

Chiar şi atunci când spuneţi povestea în manieră directă, veţi descoperi că nu puteţi scăpa de cel puţin *o parte* din povestea de fundal. În cel mai realist sens, fiecare viaţă este *in medias res*. Dacă introduceţi un bărbat de patruzeci de ani ca personaj principal în prima pagină a romanului, iar dacă acţiunea începe ca rezultat al intruziunii pe scena vieţii acestui om a unei persoane sau situaţii complet noi - un accident de maşină, să spunem, sau o favoare făcută unei femei frumoase care se tot uită senzual peste umăr (aţi observat aici îngrozitorul adverb pe care nu m-am putut îndura să-l suprim?) - la un anumit moment *tot* va trebui să vă ocupaţi de primii patruzeci de ani din viaţa omului vostru. Cât de mult şi cât de bine vă folosiţi de acei ani va influenţa mult nivelul de reuşită pe care-l va atinge povestea voastră, îi va determina pe cititori să o considere „o lectură plăcută“ sau una „plictisitoare în cel mai înalt grad“. Probabil că J.K. Rawling, autoarea aventurilor lui Harry Potter, e campioana momentului când vine vorba de povestea de fundal. Merită să-i citiţi cărţile, observând dezinvoltura cu care fiecare volum recapitulează ce s-a întâmplat înainte. (De asemenea, romanele din seria Harry Potter sunt o *delectare* sigură, poveste pură de la un capăt la celălalt.)

Cititorul vostru Ideal poate fi de mare ajutor când vine vorba să vedeți cât de bine v-ați descurcat cu povestea de fundal şi cât ar mai trebui să adăugați sau să scoateți la următoarea revizie. Trebuie să ascultați cu foarte mare atenție lucrurile pe care CI. nu le-a înțeles şi apoi să vă întrebați dacă *voi* le înțelegeți. Dacă da şi pur şi simplu nu le-ați explicat, datoria voastră la revizie este să le clarificați. Dacă n-o faceți - dacă părțile din povestea de fundal pe care vi le-a semnalat Cititorul Ideal vă sunt începeţoşate şi vouă - atunci trebuie să vă gândiți mult mai bine la întâmplările din trecut care explică felul în care se comportă în prezent personajele voastre.

Trebuie să mai fiți foarte atenți şi la acele lucruri din povestea de fundal care l-au plictisit pe Cititorul vostru Ideal. În *O mână de oase*, de pildă, personajul principal Mike Noonan este un scriitor cam de patruzeci de ani care, la începutul cărții, tocmai şi-a pierdut soția din pricina unui anevrism cerebral. Începem cu ziua morții ei, dar mai sunt încă foarte multe de povestit din trecut, mult mai multe decât am obiceiul să adaug în ceea ce scriu. Printre astea se numără prima slujbă a lui Mike (ca reporter de ziar), vânzarea primului său roman, relația sa cu membrii familiei numeroase a răposatei sale soții, trecutul său ca romancier şi, în special, problema casei lor de vară din vestul statului Maine - cum au ajuns s-o cumpere şi o parte din istoria ei de dinainte să intre în posesia lui Mike şi a lui Johanne. Tabitha, C.I.-ul meu, a citit cu aparentă plăcere toată această parte, în care mai erau încă două sau trei pagini dedicate muncii în folosul societății pe care o depusese Mike în anul ce a urmat morții soției sale, un an în care durerea pierderii ei este amplificată de-un grav caz de blocaj al scriitorului. Lui Tabby nu i-a plăcut povestea asta a muncii în folosul comunității.

„Cui îi pasă?“ m-a întrebat. „Vreau să aflu mai multe despre coşmarurile lui, nu despre cum a ajutat consiliul orăşenesc să ofere un cămin vagabonzilor alcoolici.“

„Mda, dar suferă de *blocajul scriitorului*“, am spus. (Când un romancier e atacat pe un subiect pe care-l ține la suflet - una dintre odraslele lui dragi - primele două cuvinte care-i ies pe

gură sunt aproape întotdeauna: „Mda, dar...“) „E-o criză care ține un an, poate mai mult. Trebuie să facă *ceva* în tot acest timp, nu crezi?“

„Îmi imaginez că da“, a zis Tabby, „dar de ce e nevoie să mă plictiseşti şi pe mine cu asta?“

Au! Game, set şi meci. Ca majoritatea Cititorilor Ideali buni, Tabby poate fi nemiloasă când are dreptate.

Am redus munca de caritate şi funcțiile comunitare ale lui Mike de la două pagini la două paragrafe. S-a dovedit că Tabby avea dreptate - de-ndată ce-am văzut cartea tipărită, mi-am dat seama şi eu de asta. În jur de trei milioane de oameni au citit *O mână de oase*, am primit cel puțin patru mii de scrisori care vorbeau despre ea şi până acum nici măcar într-una nu am găsit ceva de genul: „Hei, scumpule, îmi spui şi mie cu ce naiba s-a ocupat Mike în anul când n-a putut să scrie?“

Cele mai importante lucruri de ținut minte despre povestea de fundal sunt că (a) toată lumea are un trecut şi că (b) mare parte din el nu e foarte interesant. Limitați-vă la părțile care sunt şi nu vă lăsați furați de restul. Lungile poveşti despre viață sunt rezervate barurilor, iar asta numai atunci când mai e o oră până la închidere şi dacă dați voi de băut.

13

Trebuie să vorbim puțin despre documentare, care e aspectul specializat al poveştii de fundal. Şi, vă rog, dacă *trebuie* să faceți muncă de documentare pentru că anumite părți ale poveştii voastre tratează lucruri despre care ştiți puțin sau nimic, țineți minte cuvântul acela: *fundal*. Acolo e locul documentării: cât mai departe posibil în fundalul poveştii voastre de fundal. Poate că *voi* veți fi fermecați de ceea ce aflați despre bacteriile carnivore, despre sistemul de canalizare din New York sau despre potențialul IQ al puilor de collie, dar cititorilor voştri probabil că le va păsa mult mai mult de personajele şi povestea pe care o țeseți.

Excepții de la regulă? Sigur, există întotdeauna, nu? Au fost scriitori de mare succes - Arthur Hailey şi James Michener

sunt primii care-mi vin în minte - ale căror romane se bazează mult pe fapte şi pe o serioasă documentare. Ale lui Hailey sunt nişte manuale abia disimulate despre cum funcționează lucrurile (bănci, aeroporturi, hoteluri), iar ale lui Michener sunt o combinație între jurnale de călătorie, lecții de geografie şi texte istorice. Alți scriitori populari, cum ar fi Tom Clancy şi Patricia Cornwell, sunt orientați mai mult spre poveste, dar fac totuşi apel la mari (şi uneori greu de digerat) calupuri de informații factice. Uneori îmi vine să cred că aceşti scriitori plac unui mare segment de cititori convinşi că ficțiunea este cumva imorală, o plăcere plebee care se poate justifica doar spunând: „Păi, aha, da, *într-adevăr* îl citesc pe [completați aici cu numele autorului], dar numai în avion şi în camerele de hotel care nu au CNN; pe deasupra, am învățat şi multe lucruri despre [completați aici cu subiectul, după caz].“

Însă pentru fiecare scriitor de tip „factoid“ care a avut succes, există o sută (poate chiar o mie) de scriitori aspiranți, unii publicați, majoritatea nu. Pe de-a întregul, cred că povestea îşi are locul în față, dar şi că o anumită doză de documentare este inevitabilă; vă puteți sustrage de la ea pe propriul vostru risc;

În primăvara lui 1999, am condus din Florida, unde eu şi soția mea rămăseserăm peste iarnă, până în Maine. În a doua zi, pe drum, m-am oprit să alimentez maşina la o stație mică de benzină de pe marginea autostrăzii Pennsylvania, unul dintre acele amuzante locuri antice unde încă mai vine un tip, îți pompează benzina şi te întreabă ce mai faci şi ce părere ai despre campionatul NCAA{59}.

Acestuia i-am spus că fac bine şi că-n campionat îmi place de echipa Duke. Apoi m-am dus în spate, la toaleta bărbaților. În spatele benzinăriei era un pârâu forfotitor plin de zăpadă topită, iar când am ieşit de la toaletă, am coborât puțin panta presărată de jante aruncate şi piese de motor, ca să arunc mai de aproape o privire la apă. Pe pământ mai erau încă porțiuni acoperite de zăpadă. Mi-a scăpat piciorul pe una şi-am început să alunec pe taluz în jos. M-am prins de-o piesă din vechiul bloc-motor al cuiva şi m-am oprit înainte s-o iau ca

lumea la vale, dar mi-am dat seama ridicându-mă că, dacă aş fi continuat să alunec, aş fi ajuns până în râu şi m-ar fi purtat apele. M-am întrebat atunci, dacă s-ar fi întâmplat asta, cât i-ar fi luat benzinarului să sune la poliția statală dacă maşina mea, un Lincoln Navigator nou-nouț, ar fi rămas pur şi simplu în fața pompelor. Când am ajuns înapoi pe autostradă, mă alesesem cu două lucruri: un fund ud de la căzătura din spatele benzinăriei Mobil şi-o minunată idee pentru o poveste.

Un misterios om într-o haină neagră - foarte probabil nici pe departe o ființă umană, ci o creatură nepriceput deghizată ca să treacă drept om - îşi abandonează vehiculul în fața unei benzinării mici din Pennsylvania rurală. Vehiculul seamănă cu un vechi Buick de la sfârşitul anilor cincizeci, dar nu e o maşină, aşa cum tipul în haină neagră nu e o ființă umană. Vehiculul ajunge în mâinile unor ofițeri de la poliția statală care activează la o cazarmă fictivă din vestul statului. După aproximativ douăzeci de ani, polițiştii spun povestea cu Buick-ul fiului îndurerat al unui polițist ucis în exercițiul funcțiunii.

Era o idee splendidă şi s-a dezvoltat într-un roman puternic despre cum ne transmitem mai departe cunoştințele şi secretele; este de asemenea o poveste sumbră şi înfricoşătoare despre o maşinărie extraterestră care îşi întinde uneori tentaculele şi înghite oameni cu totul. Sigur, *erau* câteva mici probleme - faptul că nu ştiam absolut nimic despre Poliția Statului Pennsylvania, pentru început - dar nu m-am lăsat descurajat de asta. Pur şi simplu am inventat tot ce nu ştiam.

Am putut s-o fac pentru că scriam cu uşa închisă - scriam doar pentru mine şi pentru Cititorul Ideal din mintea mea (versiunea mea mentală a lui Tabby este rareori atât de chițibuşară cum poate să fie soția mea din viața reală; în visele mele cu ochii deschişi deseori aplaudă şi mă îndeamnă cu ochi înflăcărați să merg chiar mai departe). Una dintre sesiunile mele cele mai memorabile a avut loc într-o cameră de la etajul trei de la Hotelul Eliot din Boston - stăteam la birou în fața geamului, scriam despre autopsia unei creaturi-liliac extraterestre în vreme ce sub mine se desfăşura în toată exuberanța lui Maratonul Boston şi din difuzoarele aşezate pe

acoperişuri bubuia *Dirty Water* a celor de la The Standells. În stradă, sub mine, erau o mie de oameni, dar în camera mea nu era nici măcar unul care să-mi strice buna dispoziție spunându-mi că am greşit un amănunt sau altul ori că nu aşa procedează polițiştii în vestul Pennsylvaniei, aşa că na-na-na.

Romanul - se numeşte *Dintr-un Buick 8-a* fost pus deoparte într-un sertar al biroului în luna mai 1999, când am încheiat prima versiune. Proiectul a suferit amânări provocate de unele împrejurări pe care nu le-am putut controla, dar în cele din urmă speram şi mă aşteptam să petrec vreo două săptămâni în vestul Pennsylvaniei, unde mi se oferise permisiunea condiționată de-a urmări activitatea poliției statale (condiția - care mie mi se pare mai mult decât rezonabilă - a fost să nu-i fac să pară sadici, maniaci sau idioți). Odată ce voi fi făcut asta, ar trebui să fiu capabil să îndrept greşelile cele mai crase şi să adaug câteva elemente sugestive extrase din viața reală a polițiştilor de acolo.

Nu multe, însă; documentarea face parte din povestea de fundal, iar cuvântul-cheie din această sintagmă este *fundal*. Povestea pe care o am de spus în *Buick 8* are de-a face cu monştri şi secrete. *Nu* este o poveste despre activitatea polițiştilor din vestul statului Pennsylvania. Ceea ce caut e doar o tuşă de verosimilitate, ca şi vârful de cuțit de condimente pe care le amesteci în sosul pentru spaghete ca să-i defineşti cu adevărat gustul. Senzația aceea de realitate este importantă în orice operă de ficțiune, dar cred că este deosebit de importantă într-o poveste care tratează subiectul anormalului şi paranormalului. Totodată, detaliile alese în cantitatea potrivită - presupunând desigur că sunt şi cele potrivite - pot potoli fluxul de scrisori din partea cititorilor obsedați de amănunte care par să trăiască numai pentru a le spune scriitorilor că au făcut-o de oaie (tonul acestor scrisori este fără deosebire zglobiu). Când călcați pe lângă regula care spune „scrieți despre ceea ce ştiți“, documentarea devine inevitabilă şi poate face mult pentru poveste. Aveți numai grijă să nu înceapă coada să mişte câinele; țineți minte că scrieți un

roman, nu o lucrare ştiinţifică. Povestea e întotdeauna pe primul loc. Cred că până şi James Michener şi Arthur Hailey ar fi fost de acord cu asta.

14

Sunt deseori întrebat dacă scriitorul începător poate beneficia de pe urma cursurilor sau seminariilor de creaţie literară. Cei care întreabă caută, de cele mai multe ori, din păcate, un glonţ magic sau un ingredient secret ori probabil pana magică a lui Dumbo, dar niciuna dintre acestea nu poate fi găsită în sălile de curs sau la casele de creaţie, oricât de atrăgătoare ar fi broşurile de prezentare. În ceea ce mă priveşte, mă îndoiesc de cursurile de creaţie literară, dar nu sunt întru totul împotriva lor.

În minunatul roman tragicomic *East is East* de T. Coragessan Boyle este o descriere a unei colonii de scriitori din mijlocul unei păduri, în care mie mi s-a părut că recunosc o perfecţiune de basm. Fiecare participant are propria căbănuţă, în care se presupune că scrie cât e ziua de lungă. La prânz, un chelner le aduce de la cantină acestor Hemingway şi Cather în devenire câte un sufertaş cu mâncare şi-l aşază pe veranda din faţa căsuţei fiecăruia. Îl *aşaza foarte încet* pe verandă, ca să nu deranjeze transa creativă a ocupantului cabanei respective. Câte o cameră din fiecare cabană este camera de scris. În cealaltă se află un prici pentru acele atât de importante reprize de somn de după-masă... sau, poate, pentru o revigorantă partidă de amor dezlănţuit cu un coleg sau o colegă.

Seara, toţi membrii coloniei se adună în cabana principală pentru a lua cina şi-a purta discuţii ameţitoare. Mai târziu, în faţa unui foc trosnitor în salon, se prăjesc bezele, se face popcorn, se bea vin şi poveştile coloniştilor sunt citite cu glas tare şi apoi criticate.

Mie, acesta mi se pare un mediu scriitoricesc absolut încântător. Mi-a plăcut în mod deosebit ideea cu prânzul lăsat în faţa uşii, aşezat acolo la fel de încet cum îşi lasă zâna

măseluță bănuțul sub perna unui copil. Îmi imaginez că m-a fascinat pentru că e atât de departe de experiența personală, unde fuxul creativ poate fi întrerupt în orice clipă de-un mesaj de la soția mea cum că e înfundată scurgerea la baie şi că speră că voi încerca s-o desfund sau de un telefon care mă anunță că mă paşte iminentul pericol de-a rata *mei* o întâlnire cu medicul dentist. În astfel de momente sunt sigur că toți scriitorii îşi spun cam acelaşi lucru, indiferent de gradul lor de îndemânare şi succes: „Dumnezeule, dacă m-aş afla în mediul potrivit, alături de oameni înțelegători, pur şi simplu ŞTIU că acum aş putea scrie o capodoperă."

De fapt, am descoperit că orice întreruperi şi distrageri ale atenției de la rutina zilnică nu dăunează mult unei opere în lucru şi că s-ar putea chiar să-i facă bine în unele feluri. Asta este, în definitiv, grăuntele de nisip care se strecoară în cochilia unei stridii pentru a da naştere perlei, nu un seminar despre perle în compania altor stridii. Şi cu cât munca se proiectează mai apăsat pe suprafața unei zile din viața mea - cu cât pare mai mult o *tre'sa* decât un simplu *vreau să* - cu atât poate deveni mai problematică. O problemă serioasă a atelierelor de creație scriitoricească este că *tre'sd* devine regulă. N-ați venit, în definitiv, să rătăciți singuri ca un nor, să vă bucurați de frumusețea pădurii sau de măreția munților. Sunteți aici pentru a *scrie*, fir-ar să fie, fie şi numai pentru ca tovarăşii voştri de „suferință" să aibă ceva de criticat, în vreme ce-şi coc bezelele alea afurisite acolo în cabana principală. Când, pe de altă parte, să te asiguri că băiatul tău ajunge la timp la terenul de baschet este un lucru la fel de important ca şi cartea la care lucrezi, presiunea creşte considerabil.

Şi, apropo, cum rămâne cu *criticile* acelea? Ce valoare au? Nu multă, din experiență personală, scuze. În cea mai mare parte sunt atât de vagi, că devin iritante. „îmi place atmosfera din povestea lui Peter", ar putea spune cineva. „Are ceva... o senzație de nu ştiu ce... e atmosfera aia frumoasă de ştii tu ce... nu ştiu s-o descriu bine..."

Printre alte perle de la seminariile de creație se numără: „Am avut senzația că tonul a fost cam ştii tu cum; personajul

lui Polly mi s-a părut cam stereotip; mi-au plăcut imaginile pentru că mi s-a părut că văd aproape perfect lucrurile despre care vorbeau.“

Şi, în loc să-i potopească pe aceşti idioți împleticiți cu propriile bezele proaspăt coapte, toți ceilalți care şed în jurul focului deseori *aprobă din cap* şi *zâmbesc*, şi par *solemn gânditori*. În prea multe cazuri, profesorii şi scriitori care conduc grupul clatină din cap, zâmbesc şi par solemn gânditori alături de ei. Se pare că la puțini dintre participanți le trece prin cap că, dacă ai o senzație pe care n-o poți descrie - s-ar putea să, ştiu şi eu, într-un fel ca şi cum, aşa mi se pare mie - poate că te afli naibii la cursul greşit.

Criticile vagi nu vor fi de ajutor când veți începe să scrieți a doua variantă şi s-ar putea chiar să dăuneze. E sigur că niciunul dintre comentariile de mai sus nu se atinge de limbajul folosit în textul vostru sau de forța lui narativă; aceste comentarii sunt doar o pală de vânt, nu oferă absolut nici-o informație precisă.

Pe deasupra, criticile cotidiene vă constrâng să scrieți cu uşa mereu deschisă şi asta, după mine, înfrânge toate scopurile bune. La ce vă foloseşte să vină chelnerul pe vârfurile degetelor şi să vă pună mâncarea pe verandă, după care să plece la fel de precaut, dacă în fiecare seară vă citiți cu voce tare textul proaspăt scris (sau îl distribuiți pe foi fotocopiate) unui grup de scriitori aspiranți care vă spun că le plac tonul şi atmosfera pe care le-ați folosit, dar vor să ştie dacă şapca lui Dolly, cea cu clopoței, este simbolică? Presiunea de-a explica e constantă şi mare parte din energia voastră creativă, mi se pare, e îndreptată astfel în direcție greşită. Vă regăsiți punându-vă mereu sub semnul întrebării proza şi obiectivele fixate, când probabil că tot ce-ar trebui să faceți ar fi să scrieți la fel de repede cum fuge Omul de Turtă-Dulce{60}, punând negru pe alb acea primă variantă, câtă vreme forma fosilei vă este încă foarte clară în minte. Prea multe cursuri de creație fac din „Stai puțin, explică-mi ce vrei să spui cu asta“ un fel de lege constituțională.

Cu toată sinceritatea, trebuie să-mi recunosc o anumită prejudecată în această privință: una dintre puținele dați când am suferit de-un caz virulent de blocaj al scriitorului a fost în timpul anului terminal la Universitatea din Maine, când urmam nu unul, ci două cursuri de creație literară (unul era seminarul la care mi-am întâlnit viitoarea soție, aşa că nici pe departe nu poate fi socotit o pierdere de timp). Majoritatea colegilor mei din acel semestru scriau poezii despre dorințe sexuale ardente sau poveşti în care bărbați tineri cu temperament schimbător, ai căror părinți nu-i înțeleg, se pregătesc să plece în Vietnam. O fată scria cu precădere despre lună şi ciclul ei menstrual; în acele poezii, *luna* apărea întotdeauna scrisă *'una*. Fata nu putea să explice de ce trebuia să fie aşa, dar cu toții parcă înțelegeam: 'una, mda, zi-le, surioară.

Am prezentat şi eu poezii la curs, dar în camera mea de cămin îmi țineam micul, infamul meu secret: manuscrisul pe jumătate terminat al unui roman despre o gaşcă de adolescenți care plănuiau să pornească o revoltă din motive rasiale. Asta le servea ca acoperire cât timp jefuiau vreo douăzeci de amanetării şi traficanți de droguri din oraşul Harding, versiunea mea fictivă a Detroit-ului (nu mă apropiasem niciodată la mai mult de nouă sute de kilometri de Detroit, dar nu m-am lăsat împiedicat sau reținut de asta). Romanul despre care vorbesc, *Sword in the Darkness*, mi se părea foarte prozaic în comparație cu ceea ce încercau să realizeze colegii mei; motiv pentru care, presupun, n-am adus niciodată un fragment din el la curs pentru a fi criticat. Faptul că era şi mai bun şi cumva mai sincer decât toate poeziile mele despre dorințe sexuale şi angoase postadolescentine nu făcea decât să înrăutățească lucrurile. Rezultatul a fost o perioadă de patru luni în care n-am putut scrie aproape nimic. Ce-am făcut în schimb a fost să beau bere, să fumez țigări Pali Mall, să citesc romane de John D. MacDonald în ediție de buzunar şi să urmăresc telenovelele de după-amiaza.

Cursurile şi seminariile de creație oferă totuşi un beneficiu de netăgăduit: acolo, dorința de-a scrie proză sau poezie este

luată în serios. Pentru scriitorii aspiranți care au fost priviți cu o condescendență milostivă de către prietenii şi rudele lor („Ar fi bine să nu renunți încă la serviciu!“ e-o replică populară, debitată de obicei împreună cu un hidos rânjet de suficiență), acesta e-un lucru minunat. La cursurile de creație, mai mult ca oriunde altundeva, este întru totul permis să-ți dedici mare parte din timpul personal micuței tale lumi a viselor. Totuşi - chiar aveți nevoie de permisiune şi de-un ecuson de liberă trecere ca să mergeți acolo? Chiar simțiți nevoia să vă facă cineva o insignă de hârtie pe care să scrie SCRIITOR înainte să puteți crede că *sunteți* aşa ceva? Doamne, sper că nu!

Un alt aspect pozitiv al cursurilor de creație are de-a face cu persoanele care le țin. În America, lucrează mii de scriitori talentați şi numai câțiva dintre ei (cred că cifra s-ar putea să fie de numai cinci la sută) îşi pot întreține familiile şi pe ei înşişi din munca lor de creație. Există întotdeauna posibilitatea obținerii unei burse de studiu, dar banii primiți datorită ei nu sunt niciodată suficienți pentru a supraviețui. Cât despre finanțările guvernamentale pentru scriitori, luați-vă gândul. Finanțări pentru tutun, sigur. Burse de cercetare pentru stabilirea motilității spermei neconservate de taur, cum să nu. Finanțări pentru creație literară, niciodată. Majoritatea votanților ar fi de acord, cred. Cu excepția lui Norman Rockwell şi Robert Frost, America nu şi-a respectat niciodată cine ştie cât oamenii cu înclinații creative; în mod unanim, suntem mult mai interesați de plăcile comemorative de la Franklin Mint şi de felicitările virtuale. Iar dacă nu vă place, e problema voastră, pentru că aşa stau lucrurile. Americanii sunt mult mai interesați de emisiunile-concurs televizate decât de proza scurtă a lui Raymond Carver.

Soluția pentru mulți dintre scriitorii prost plătiți este să le predea altora ceea ce ştiu. Asta poate fi o treabă frumoasă şi e plăcut când scriitorii începători au ocazia să-i întâlnească şi să-i asculte pe scriitorii veterani pe care s-ar putea să-i fi admirat demult. E minunat şi când cursurile de scriere duc la semnarea vreunui contract. Eu mi-am găsit primul agent

literar, pe Maurice Crain, grație profesorului meu de compunere din al doilea an, celebrul scriitor local de proză scurtă Edwin M. Holmes. După ce-am citit vreo două povestiri de-ale mele la Eh-77 (un curs de compunere care se centra pe proză), profesorul Holmes l-a întrebat pe Crain dacă nu vrea să arunce o privire peste câteva dintre scrierile mele.

Crain a fost de acord, dar relația noastră a fost de scurtă durată - era octogenar, nu o ducea bine cu sănătatea şi a murit la scurtă vreme după primul nostru schimb epistolar. Sper doar să nu-l fi omorât prima mea selecție de povestiri.

Nu *aveți nevoie* de cursuri sau de seminarii despre scris mai mult decât aveți nevoie de cartea aceasta sau altele despre scris. Faulkner a învățat meserie pe când lucra la oficiul poştal din Oxford, Mississippi. Alți scriitori au deprins principiile de bază pe când erau înrolați în Marină, lucrau la oțelării sau îşi ispăşeau pedeapsa în cele mai bune „hoteluri“ cu gratii din America. Eu am învățat cea mai valoroasă (şi comercială) parte din munca vieții mele în vreme ce spălam cearşafuri de motel şi fețe de masă de la restaurante la New Franklin Laundry în Bangor. Cel mai bine învățați citind şi scriind mult, iar cele mai valoroase lecții dintre toate sunt cele pe care vi le predați singuri. Aceste lecții au loc cel mai adesea cu uşa biroului închisă. Discuțiile de la cursurile de creație literară pot fi deseori stimulante intelectual şi distractive, dar la fel de des se îndepărtează mult de problemele concrete şi practice ale meseriei de scriitor.

Totuşi, presupun că s-ar putea să ajungeți în cele din urmă într-o versiune a acelei silvestre colonii de scriitori din *East is East*: căbănuța voastră printre pini, cu tot cu computer personal, dischete noi (ce poate fi mai delicat emoționant pentru imaginație decât o cutie cu dischete noi sau un tom de hârtie albă?), prici în camera alăturată pentru acel somn scurt de după-amiaza şi o doamnă serviabilă care vine pe vârful degetelor ca să vă lase prânzul în fața uşii şi tot aşa şi pleacă. O asemenea situație mi se pare perfectă. Dacă prindeți o astfel de ocazie, v-aş îndemna să n-o ratați. Poate că nu veți învăța Secretele Magice ale Scrisului (nici nu există - nasol,

nu?), dar cu siguranță veți avea parte de-o experiență memorabilă, iar cu experiențele memorabile am fost *întotdeauna* de-acord.

15

Pe lângă „De unde vă vin ideile?“, întrebările pe care orice scriitor publicat le aude cel mai frecvent din partea celor care vor să publice sunt: „Cum îți găseşti un agent?“ şi „Cum iei legătura cu oamenii din lumea editorială?“

Tonul pe care sunt adresate aceste întrebări exprimă deseori uluire, uneori amărăciune şi frecvent furie. Există o suspiciune aproape unanimă că majoritatea celor nou-veniți, care chiar au reuşit să-şi publice cărțile, au răzbit datorită faptului că au avut o pilă, o persoană de contact. Presupunerea subînțeleasă e că lumea editorială este doar o mare, fericită, incestuoasă familie exclusivistă.

Nu e adevărat. Cum nu e adevărat nici că agenții sunt o adunătură de oameni țâfnoşi, cu accese de superioritate, care preferă să moară decât să atingă un manuscris nesolicitat fără a purta mănuşi. (Ei bine, da, sunt *câțiva* de felul ăsta.) Adevărul e că agenții, editorii şi redactorii caută cu toții următorul scriitor de răsunet care să poată vinde o mulțime de cărți şi să câştige o mulțime de bani... şi nu doar următorul scriitor *tânăr* de răsunet; Helen Santmyer se afla într-un azil de bătrâni când a publicat...*And Ladies of the Club*; Frank McCourt era numai cu puțin mai tânăr când a publicat *Angela's Ashes*, dar cu siguranță nu-i un lup tânăr.

Când am început în tinerețe să public proze scurte în reviste deocheate, eram destul de optimist cu privire la şansele pe care le aveam de-a fi publicat; ştiam că aveam joc, cum zic în zilele de azi baschetbaliştii, şi mai ştiam şi că timpul era de partea mea; mai devreme sau mai târziu, scriitorii de bestselleruri din anii şaizeci şi şaptezeci aveau fie să moară, fie să devină senili, făcând loc pentru nou-veniții ca mine.

Totuşi, eram conştient că am lumi întregi de cucerit dincolo de paginile revistelor *Cavalier*, *Gent* şi *Juggs*. Voiam ca

povestirile mele să-şi găsească piața potrivită, iar asta însemna să găsesc o cale de-a sparge bariera ridicată de multe dintre revistele care plăteau cel mai bine (*Cosmopolitan*, de pildă, care la vremea aceea publica multe povestiri scurte) şi care nu voiau să ia în considerare proza nesolicitată. Răspunsul, mi se părea, era să am un agent. Dacă proza mea era de calitate, gândeam în felul meu nesofisticat, dar nu întru totul ilogic, un agent mi-ar fi rezolvat toate problemele.

N-am descoperit decât mult mai târziu că nu toți agenții sunt buni şi că un agent bun este folositor în mult mai multe feluri, nu doar să-l convingă pe redactorul responsabil cu proza de la *Cosmo* să-ți ia povestirile în considerare. Dar, tânăr fiind, nu mi-am dat seama că sunt oameni în lumea editorială - şi nu puțini - dispuşi să fure şi banii din buzunarul mortului. Pentru mine, asta nu conta cu adevărat, pentru că, înainte ca primele mele romane să reuşească să-şi găsească un public, nu aveam cine ştie ce avuție de furat.

Voi *ar trebui* să aveți un agent şi, dacă operele voastre sunt vandabile, nu vă va fi foarte greu să găsiți unul. Probabil că-l veți găsi şi dacă textele voastre *nu sunt* vandabile, dar sunt promițătoare. Agenții sportivi reprezintă jucători din liga de juniori care câştigă doar cât să-şi poată pune o pâine pe masă în speranța că tinerii lor clienți vor ajunge celebri; în acelaşi timp, agenții literari sunt deseori dispuşi să reprezinte scriitori cu doar câteva lucrări publicate. E foarte probabil să găsiți pe cineva care să se ocupe de voi chiar dacă creditele voastre editoriale se limitează strict la „revistele mici“, care plătesc doar în exemplare gratuite - aceste reviste sunt deseori privite de către agenți şi editorii de cărți ca poligon de încercare pentru noile talente.

Trebuie să începeți fiindu-vă propriul avocat, ceea ce înseamnă să citiți revistele care publică genul de literatură pe care o scrieți voi. Ar trebui să vă procurați şi revistele literare şi să cumpărați un exemplar din *Writer's Market*, cele mai valoroase instrumente pentru scriitorii aflați în căutarea succesului. Dacă sunteți foarte nevoiaşi, cereți-i cuiva să vi le dăruiască de Crăciun. Atât revistele, cât şi *WM* (e-un cărțoi cât

o cărămidă, dar are un preț rezonabil) oferă liste cu editorii de cărți şi reviste, şi includ descrieri succinte ale genului de poveşti cu care se ocupă fiecare în pane. Veți găsi de asemenea indicații despre cât de lungi trebuie să fie textele voastre şi numele personalului editorial.

În calitate de scriitori începători şi dacă scrieți proză scurtă, veți fi mai interesați de „revistele mici". Dacă scrieți sau ați scris un roman, veți căuta listele cu agenții literari din revistele specializate şi din *Writer's Market*. Ar merita poate să adăugați la arhiva personală şi un exemplar al *LMP* (*Literary Market Place*). Trebuie să fiți şireți, precauți şi asidui în căutarea pe care o întreprindeți pe urmele unui agent sau ale unei edituri, dar - merită să repet asta - cel mai important lucru pe care-l puteți face pentru voi înşivă este *să testați pulsul pieței*. V-ar putea fi de ajutor să consultați datele puse la dispoziție în manieră sintetizată de *Writer's Digest* („...publică în principal proză mainstream, 2 000-4 000 de cuvinte, evitați personajele stereotipe şi situațiile banal-romantice"), dar informațiile oferite în sinteză, să fim sinceri, sunt bune doar ca punct de plecare. Să trimiteți povestiri fără să studiați mai întâi piața e ca şi cum ați juca *darts* pe întuneric - s-ar putea să nimeriți ținta din când în când, dar n-o veți face grație vreunui merit personal.

Iată aici povestea unui scriitor aspirant pe care-l voi numi Frank. Frank este plămădit, de fapt, din trei tineri scriitori pe care-i cunosc, doi bărbați şi o femeie. La douăzeci şi ceva de ani, toți s-au bucurat de-o anume doză de succes ca scriitori; niciunul nu conduce în momentul de față un Rolls-Royce. Toți trei probabil că vor răzbate, prin asta vreau să spun că pe la patruzeci de ani cred că toți trei vor publica în ritm constant (şi probabil că unul va avea o problemă cu băutura).

Cele trei personalități ale lui Frank au toate interese diferite şi scriu în stiluri şi pe voci diferite, dar modul în care abordează obstacolele care-i împiedică să publice sunt destul de asemănătoare, aşa încât nu am motive să nu-i pun laolaltă. Consider de asemenea că alți scriitori începători - voi,

de exemplu, dragii mei Cititori - ar putea cădea într-o greşeală mai mare decât aceea de-a urma paşii lui Frank.

Frank e un absolvent de Litere (voi nu *trebuie* să fiți licențiați în Litere ca să deveniți scriitori, dar fără doar şi poate că asta nu v-ar strica) care a început să-şi trimită povestirile la reviste încă din perioada studenției. A urmat mai multe cursuri de creație literară şi multe dintre revistele la care a trimis texte i-au fost recomandate de profesorii de la acele cursuri. Recomandate sau nu, Frank a citit povestirile din fiecare revistă în parte şi şi-a trimis propriile producții alegându-le pe cele care i se păreau mai potrivite pentru fiecare. „Vreme de trei ani am citit toate povestirile publicate în revista *Story*“, spune el, apoi râde. „S-ar putea să fiu singura persoană din America care poate afirma asta.“

Cu sau fără aceste lecturi susținute, Frank n-a publicat în studenție nici-o proză în acele reviste, chiar dacă *a publicat* vreo şase în revista literară a universității (îi voi spune *The Quarterly Pretension*). A primit mesaje personale de refuz din partea redactorilor unora dintre revistele la care s-a adresat, inclusiv de la *Story* (versiunea feminină a lui Frank a spus: „îmi *datorau* o scrisoare!“) şi *The Georgia Review*. În tot acest timp, Frank s-a abonat la *Writer's Digest* şi *The Writer*, citindu-le cu aplecare şi fiind atent la articolele despre agenți şi la listele cu agenții de impresariat literar care le însoțeau. A încercuit numele mai multor persoane care pomeneau de interese literare pe care le împărtăşea şi el. I-a luat în special în seamă pe agenții care declarau că le plac poveştile „cu conflict pronunțat“, un fel pompos de-a spune poveşti de suspans. Frank e atras şi el de poveştile de suspans, dar şi de cele polițiste şi supranaturale.

La un an după absolvire, Frank primeşte prima lui scrisoare de accept - o, ce zi fericită! E din partea unei reviste mici care se găseşte la câteva chioşcuri de ziare, dar care se vinde în special prin abonament; haideți să-i spunem *Kingsnake*. Redactorul se oferă să cumpere povestirea de o mie două sute de cuvinte a lui Frank, intitulată *Femeia din portbagaj*, pentru douăzeci şi cinci de dolari plus douăsprezece exemplare

gratuite din revistă. Desigur, Frank dă pe dinafară de bucurie; mai are puțin şi atinge cerul cu mâna. Toate rudele primesc câte un telefon, chiar şi cele pe care Frank nu le înghite (*mai ales* cele pe care nu le înghite, aş spune). Cu douăzeci şi cinci de dolari nu-şi va putea plăti chiria, nu-şi va putea cumpăra nici măcar hrana pe-o săptămână pentru el şi soția lui, dar reprezintă o confirmare a ambiției sale, iar asta - orice scriitor proaspăt publicat ar fi de acord - este neprețuită: „Cineva vrea ceva scris de mine! Ura!“ Şi asta nu e tot. Pentru că banii aceia puțini sunt un *credit*, un bulgăre mic pe care Frank va începe acum să-l rostogolească pe deal în jos, sperând să-l transforme într-o avalanşă înainte să ajungă la baza costişei.

Şase luni mai târziu, Frank mai vinde o povestire unei reviste numite *Lodgepine Review* (ca şi *Kingsnake*, *Lodgepine* este un nume fictiv). Numai că „vinde“ e probabil un cuvânt prea tare; plata propusă pentru *Două tipuri de oameni* a lui Frank este douăzeci şi cinci de exemplare de autor. Totuşi, este un alt credit. Frank semnează formularul de acceptare (plăcându-i la culme cuvintele de sub spațiul lăsat liber pentru semnătura sa - TITULARUL DREPTULUI DE AUTOR, Dumnezeule!) şi îl trimite înapoi în ziua următoare.

Tragedia îl loveşte o lună mai târziu. Soseşte sub forma unei scrisori care începe formal cu *Dragă colaborator*. Frank o citeşte cu inima grea. O finanțare n-a fost reînnoită şi *Lodgepine Review* a ajuns în cimitirul inițiativelor mărețe. Numărul din vara următoare va fi ultimul. Povestea lui Frank, din păcate, a fost programată pentru toamnă. Scrisoarea se încheie cu urarea ca Frank să reuşească să-şi plaseze povestirea altundeva. În colțul din stânga jos, cineva a mâzgălit şase cuvinte: *NE PARE TARE RĂU pentru asta*.

Şi lui Frank ÎI PARE TARE RÂU (după ce s-au îmbătat cu vin ieftin şi s-au trezit cu o cruntă mahmureală de vin ieftin, lui şi soției lui ÎNCĂ LE PARE RĂU), dar dezamăgirea nu-l împiedică să-şi pună din nou în circulație povestirea aproape publicată. În acest moment are deja vreo şase care bat pe la uşi. Păstrează atent socoteala redacțiilor pe la care a trimis povestiri şi ce fel de răspuns a primit pentru fiecare dintre ele.

Ține şi socoteala revistelor cu care a stabilit contacte personale, chiar dacă e vorba doar de câteva rânduri scrise de mână şi-o pată de cafea.

La o lună după vestea proastă despre *Lodgepine Review*, Frank primeşte o veste foarte bună; soseşte într-o scrisoare din partea unui om de care n-a auzit niciodată. Individul e redactorul-şef al unei mici reviste proaspăt apărute, pe nume *Jackdaw*. Se află acum în căutare de povestiri pentru primul număr şi un vechi prieten de şcoală - redactorul-şef al recent defunctei *Lodgepine Review*, de fapt - i-a vorbit despre povestea lui Frank pe care n-a mai apucat s-o publice. Dacă Frank nu a vândut-o altcuiva, redactorul-şef de la *Jackdaw* ar fi bucuros să arunce o privire peste ea. Nu-i promite nimic, dar...

Frank nu are *nevoie* de promisiuni; ca majoritatea scriitorilor începători, tot ce-i trebuie lui este o mică încurajare şi-o rezervă nelimitată de pizza congelată. Trimite povestirea prin poştă împreună cu o scrisoare de mulțumire (şi-o scrisoare de mulțumire către redactorul-şef al dispărutei *Lodgepine*, desigur). Şase luni mai târziu, *Două tipuri de oameni* apare în primul număr al revistei *Jackdaw*. „Rețeaua vechilor cunoştințe“, care joacă un rol la fel de important în lumea editorială ca şi în majoritatea celorlalte arii ale activității umane, a triumfat din nou. Pentru povestirea aceasta, Frank primeşte cincisprezece dolari, zece exemplare de autor şi un nou foarte important credit.

În anul următor, Frank găseşte un post de profesor de engleză la liceu. Chiar dacă-i vine extrem de greu să predea literatură şi să corecteze lucrările elevilor în timpul zilei şi apoi, noaptea, să lucreze la propriile proiecte, nu se dă bătut şi scrie noi povestiri şi le pune în circulație, strângând scrisori de refuz şi uneori „retrăgând“ povestiri pe care le-a trimis în toate locurile la care s-a putut gândi. „Vor da bine în volumul de proză scurtă atunci când în sfârşit îl voi publica“, îi spune soției sale. Eroul nostru şi-a mai găsit o slujbă, să scrie recenzii la cărți şi filme pentru un ziar dintr-un oraş apropiat. E-un băiat foarte, foarte ocupat. Cu toate acestea, la un nivel

aproape conştient, a început să se gândească să scrie un roman.

Când e întrebat care e cel mai important lucru pentru un tânăr scriitor care tocmai începe să-şi trimită creațiile spre publicare, Frank ezită doar câteva secunde, apoi răspunde: „O bună prezentare."

Poftim?

El clatină din cap. „O bună prezentare, categoric. Când trimiți o poveste să fie publicată, pe lângă manuscris trebuie să fie şi o scurtă scrisoare în care să-i spui redactorului unde ai publicat alte povestiri şi doar câteva rânduri, unul sau două, despre subiectul prozei pe care o trimiți. Şi ar trebui să închei mulțumindu-i anticipat. Asta e deosebit de important.

Hârtia pe care o folosiți trebuie să fie de calitate bună, nu din aceea lucioasă, care se mânjeşte. Textul trebuie scris la două rânduri, iar pe prima pagină adresa trebuie trecută în colțul din stânga sus - n-ar fi rău să includeți şi numărul vostru de telefon. În colțul din dreapta treceți numărul aproximativ de cuvinte." Frank face o pauză, râde şi continuă: „Şi să nu trişați. Majoritatea redactorilor îşi dau seama cât de lungă e o poveste doar uitându-se la corpul de literă şi frunzărind paginile."

Încă mă surprinde puțin răspunsul lui Frank; mă aşteptam la ceva mai puțin precis.

„Aşa e cum spun", ripostează el. „Capeți repede spirit practic odată ce ai terminat şcoala şi încerci să-ți găseşti un loc în lumea scrisului. Primul lucru pe care l-am învățat a fost că nu ai absolut nici-o şansă de izbândă dacă nu te comporți cu profesionalism." Ceva din tonul lui mă face să cred că e convins că eu am cam uitat cât de greu e la început şi poate că are dreptate. În definitiv, au trecut aproape patruzeci de ani de când aveam un teanc de scrisori de refuz înfipte într-un cui din dormitor. „Nu-i poți convinge să le placă povestea ta", încheie Frank, „dar poți măcar să-i ajuți să încerce să le placă."

Acum când scriu acestea, povestea lui Frank este încă în faza de creație, dar viitorul îi surâde. A publicat deja un total

de şase proze scurte şi a câştigat un premiu destul de prestigios pentru una dintre ele - îi vom spune Minnesota Young Writers' Award, cu toate că niciunul dintre cei trei autori din care e plămădit Frank al meu nu trăieşte în Minnesota. Premiul în bani a fost de cinci sute de dolari, de departe cea mai mare sumă pe care a primit-o vreodată pentru o povestire. A început să lucreze la roman, iar când îl va termina - la începutul primăverii lui 2001, preconizează el - un tânăr şi destul de celebru agent pe nume Richard Chams (şi acesta e tot un pseudonim) a fost de acord să se ocupe de el.

Frank a început să-şi caute serios un agent cam în acelaşi timp când a început să scrie serios la roman. „Nu voiam să depun atâta muncă şi apoi, când îl voi fi terminat, să descopăr că n-am nici-o idee despre cum să vând blestemăția aia“, mi-a spus.

Bazându-se pe lunga sa experiență de cititor al revistei *LMP* şi-al listelor cu agenți din *Writer's Market*, Frank a scris douăsprezece scrisori, toate identice cu excepția formulei de salut. Iată şablonul:

> 19 iunie 1999
> Dragă....
> Sunt un tânăr scriitor de douăzeci şi opt de ani aflat în căutarea unui agent. Am găsit numele dumneavoastră într-un articol din Writer's Digest intitulat „Agenții Noului Val“ şi mi s-a părut că avem ceva în comun. De când am început să mă dedic serios scrisului, am publicat şase povestiri:
>
> Femeia din portbagaj, Kingsnake, iama 1996(25 $plus exemplare) Două tipuri de oameni, Jackdaw, vara 1997 (15 $plus exemplare) Fum de Crăciun, Mystery Quarterly, toamna 1997 (35 $) Căzături urâte, sărmanul Charlie, Cemetery Dance, ianuarie-februarie 1998 (50 $ plus exemplare) Şaisprezece tenişi, Puckerbrush Review, aprilie-mai 1998 (exemplare) O lungă plimbare prin aste păduri, Minnesota Review, iarna 1998-1999 (70 $ plus exemplare)
>
> Aş fi fericit să vă trimit oricare dintre aceste povestiri (sau oricare dintre cele în jur de şase pe care acum încerc să le public), dacă doriți. Sunt deosebit de mândru de O lungă plimbare prin aste păduri, care a câştigat Minnesota Young Writers' Award. Diploma arată frumos pe peretele nostru din camera de zi, iar banii de premiu - 500 $ - au arătat excelent în săptămâna cât s-au aflat în contul nostru bancar (sunt căsătorit de patru ani; eu şi soția mea Marjorie suntem profesori).
> Motivul pentru care caut acum un agent este că lucrez la un roman. E-o poveste de suspans despre un bărbat care e arestat pentru o serie de crime ce au avut loc în orăşelul său în urmă cu douăzeci de ani. Primele aproximativ optzeci de pagini sunt într-o stare destul de bună şi aş fi încântat să vi le pot arăta.

> Vă rog să luaţi legătura cu mine şi să mă anunţaţi dacă vreţi să vedeţi câteva dintre textele mele. Vă mulţumesc oricum că mi-aţi citit scrisoarea. Salutări cordiale,

Frank şi-a adăugat şi numărul de telefon, şi adresa, iar unul dintre agenţii căruia i s-a adresat (nu Richard Chams) chiar l-a sunat să stea de vorbă. Trei i-au răspuns în scris cerând să vadă povestea premiată despre vânătorul rătăcit în pădure. Vreo şase au cerut să vadă primele optzeci de pagini ale romanului. Cu alte cuvinte, reacţia a fost puternică - numai un singur agent căruia i-a scris nu şi-a manifestat niciun interes în privinţa lucrărilor sale, spunând că lista sa cu clienţi e deja plină. Şi totuşi, în afară de slabele sale contacte din lumea „revistelor mici“, Frank nu cunoaşte absolut pe nimeni în lumea editorială - nu are nici măcar o singură persoană de contact.

„A fost incredibil“, zice el, „absolut incredibil. Mă aşteptam să accept pe oricine voia să mă reprezinte - dacă ar fi vrut cineva - şi să mă consider norocos. În schimb, am chiar de ales.“ Consideră că buna alegere a agenţilor s-a datorat unui concurs de factori. Primul, scrisoarea pe care a expediat-o tuturor era corectă şi bine redactată („A fost nevoie de patru ciorne şi două certuri cu soţia ca să găsesc tonul colocvial potrivit“, recunoaşte Frank). Al doilea, a putut oferi o listă clară a povestirilor publicate şi încă una destul de substanţială. Nu i-au adus cine ştie ce bănet, dar revistele erau bine văzute. În al treilea rând - premiul. Frank crede că acesta e posibil să fi fost factorul determinat. Nu ştiu dacă e aşa sau altfel, dar fără doar şi poate a avut ceva greutate.

Frank a avut, de asemenea, buna idee de a-i cere lui Richard Chams şi tuturor celorlalţi agenţi cărora li s-a adresat o listă a recomandărilor *lor* - nu o listă cu clienţi (nu ştiu până la ce punct ar fi etic din partea unui agent să dea în vileag numele propriilor clienţi), ci o listă a editorilor cărora agentul a vândut cărţi şi-a revistelor cărora le-a vândut povestiri. E uşor să-l păcăleşti pe un scriitor disperat să-şi găsească o persoană care să-l reprezinte. Scriitorii începători trebuie să ţină minte că oricine are o sută de dolari de investit poate da

un anunț în *Writer's Digest* şi să-şi spună agent literar - nu-i ca şi când ai avea de trecut un examen de stat sau mai ştiu eu ce altceva.

Nu vă încredeți mai cu seamă în agenții care promit să vă citească materialele în schimbul unei taxe. Câțiva dintre aceştia sunt absolut respectabili (Agenția Scott Meredith obişnuia să perceapă o taxă; nu ştiu dacă lucrurile au rămas la fel), dar mult prea mulți sunt nişte nemernici lipsiți de orice scrupul. Dacă sunteți atât de nerăbdători să fiți publicați, vă sugerez să săriți peste căutarea unui agent şi să nu vă mai pierdeți vremea cu scrisori adresate editurilor mari, ci să mergeți direct la o editură care publică în regim de regie proprie. Măcar în felul acesta veți obține ceea ce vreți la o calitate pe măsura buzunarului.

16

Aproape am terminat. Mă îndoiesc că am tratat tot ce e nevoie să ştiți pentru a deveni un scriitor mai bun şi sunt sigur că nu v-am răspuns la toate întrebările, dar am vorbit totuşi despre acele aspecte ale meşteşugului despre care simt că pot discuta cu o anumită siguranță. Trebuie însă să vă spun că siguranța în timpul scrierii cărții de față mi-a fost o tovarăşă cam infidelă. Mi-au fost aproape mai mult durerea fizică şi mii de îndoieli.

Când i-am propus editorului meu de la Scribner ideea unei cărți despre scris, aveam impresia că ştiu mult mai multe despre acest subiect; aproape că-mi exploda capul de toate lucrurile pe care voiam să le spun. Şi poate că *într-adevăr* ştiu multe, dar unele s-au dovedit a fi banale şi mare parte din celelalte, am descoperit, au mai mult de-a face cu instinctul decât cu ceva care să aducă a „cunoaştere profundă“. Şi mi s-a părut dureros de dificil să articulez acele adevăruri instinctive. De asemenea, în timp ce scriam *Despre scris* s-a întâmplat ceva... care mi-a schimbat viața, cum se spune. O să vă povestesc despre asta în scurt timp. Pentru moment, vă rog doar să ştiți că am făcut tot ce-am putut.

Mai e încă un lucru de discutat, o chestiune legată direct de întâmplarea aceea care mi-a schimbat viața şi de un lucru pe care l-am atins deja, dar indirect. Acum aş vrea să-l abordez direct. E-o întrebare pe care oamenii o formulează în feluri diferite - uneori capătă o formă politicoasă şi alteori iese ca din topor, dar întotdeauna se reduce la acelaşi lucru: „O faci pentru bani, scumpule?“

Răspunsul e nu. N-o fac acum şi n-am făcut-o niciodată. Da, am câştigat o mulțime de galbeni cu romanele şi povestirile mele, dar n-am pus niciodată un singur cuvânt pe hârtie cu gândul că voi fi plătit pentru asta. Am scris unele lucruri ca să le fac o favoare prietenilor - ca marfă de schimb, s-ar putea zice - dar, în cel mai rău caz, asta n-a fost decât un troc nu foarte reuşit. Scriu pentru că asta mă împlineşte. Poate că m-a ajutat să achit ipoteca pe casă şi să-i țin pe copii la universitate, dar astea sunt consecințe - am scris din plăcerea de-a scrie. Am făcut-o pentru bucuria pură care izvorăşte din actul în sine. Iar dacă o puteți face pentru plăcere, o puteți face pentru totdeauna.

Au fost momente în care, pentru mine, actul scrisului a fost un firav act de credință, un scuipat în ochiul disperării. A doua jumătate a acestei cărți a fost scrisă în acest spirit. Cu dinții încleştați, cum spuneam noi în copilărie. Scrisul nu e viața, dar cred că uneori poate fi un mod de-a te întoarce la viață. Asta e ceva ce am învățat în vara lui 1999, când un bărbat aflat la volanul unei furgonete albastre aproape că m-a omorât.

DESPRE VIAŢĂ:
un post-scriptum

1

Când stăm la casa noastră de vară din vestul statului Maine - o casă foarte asemănătoare cu aceea la care se întoarce Mike Noonan în *O mână de oase* - fac zilnic câte o plimbare de circa şase kilometri, excepție făcând dățile când

toarnă cu găleata. Cinci dintre aceşti kilometri îi fac pe drumurile de pământ care şerpuiesc prin pădure; un kilometru de-a lungul lui Route 5, o şosea asfaltată cu două benzi de circulație care leagă localitățile Bethel şi Fryeburg.

A treia săptămână din iunie 1999 a fost una extrem de fericită pentru mine şi soția mea; copiii noştri, acum ajunşi la maturitate şi risipiți prin toată țara, erau toți acasă. Era pentru prima oară în aproape şase luni când stăteam toți sub acelaşi acoperiş. Ca bonus, îl aveam cu noi şi pe primul nostru nepot de trei luni, care se juca vesel cu un balon pe care şi-l legase de-un picior.

Pe 19 iunie, l-am dus cu maşina pe fiul nostru cel mic până la Portland Jetport, de unde a luat avionul înapoi la New York. M-am întors acasă, am tras un pui de somn, apoi am plecat să-mi fac plimbarea din acea zi. În seara aceea plănuiam să mergem era *familie* să vedem *Fiica generalului* în North Conway, New Hampshire, şi-mi făceam socoteala că aveam exact timpul necesar pentru o plimbare înainte să ne pregătim de drum.

Din câte-mi amintesc, am pornit la pas în jur de patru după-amiaza. Cu puțin înainte să ajung la drumul principal (în vestul Maine-ului, orice drum care are trasată o dungă pe mijloc e-un drum principal), am intrat în pădure şi-am urinat. Au trebuit să treacă două luni până să fiu în stare să mă uşurez iar din picioare.

Când am ajuns la şosea, am luat-o spre nord, mergând pe pietrişul de pe margine în contra direcției traficului. Pe lângă mine a trecut o maşină care se îndrepta tot înspre nord. Cam cu un kilometru mai în față, femeia de la volanul maşinii a observat o furgoneta Dodge de-un albastru-deschis îndreptându-se spre sud. Furgoneta trecea de pe-o parte a drumului pe cealaltă, abia ținută sub control de şofer. După ce-a trecut în siguranță de ea, femeia din maşină s-a întors spre persoana care o însoțea şi i-a spus: „Cel pe lângă care am trecut înainte era Stephen King. Sper ca tipul din furgoneta să nu-l lovească.“

Cei doi kilometri de Route 5 pe care-i parcurg oferă amândoi vizibilitate aproape maximă, mai puțin o porțiune, un urcuş scurt, unde cine merge pe jos spre nord nu vede aproape nimic din cauza culmii dealului. Urcasem deja trei sferturi din pantă când Bryan Smith, proprietarul şi conducătorul furgonetei Dodge, s-a ivit de după deal. Nu era pe drum; era pe marginea lui. Pe marginea *mea*. Am avut poate trei sferturi de secundă să observ asta. Destul pentru a-mi spune: „Doamne, o să fiu lovit de-un autobuz şcolar.“ Am dat să mă întorc la stânga. Aici am un gol de memorie. În amintirea următoare sunt pe jos şi mă uit la partea posterioară a furgonetei, care e oprită acum în afara drumului şi înclinată pe-o parte. Această amintire e foarte clară şi precisă, mai mult ca un instantaneu decât ca o amintire. E praf în jurul farurilor de poziție ale maşinii. Plăcuța de înmatriculare şi luneta sunt murdare. Observ aceste lucruri fără să gândesc că am avut un accident sau orice altceva. E-un instantaneu, atâta tot. Nu gândesc; mintea mi-a fost complet golită.

Aici am un alt gol mic de memorie, apoi îmi şterg cu mare atenție ochii plini de sânge cu mâna stângă. Când reuşesc să văd din nou destul de bine, mă uit în jur şi văd un bărbat aşezat pe-o piatră. Are un baston pus peste genunchi. Acesta e Bryan Smith, patruzeci şi doi de ani, omul care m-a lovit cu furgoneta. Smith are antecedente serioase; a fost găsit vinovat în aproape o duzină de accidente rutiere.

Smith nu se uita la drum în după-amiaza în care ni s-au intersectat viețile pentru că rottweilerul lui sărise din spatele furgonetei pe bancheta posterioară, unde era o ladă frigorifică Igloo cu nişte carne înăuntru. Numele rottweilerului e Bullet (Smith mai are un rottweiler acasă; numele aceluia e Pistol). Bullet a început să amuşine lada frigorifică. Smith s-a întors şi-a încercat să-l împingă pe Bullet în lături. Încă se mai uita la câine şi-i împingea capul de lângă lada frigorifică, când a dat culmea dealului; încă se uita în spate şi încă împingea când m-a lovit. Smith le-a spus prietenilor mai târziu c-a crezut că a lovit „un cerb mic“ până când a observat ochelarii însângerați de pe bancheta din față a furgonetei sale. Îmi

săriseră de pe nas când am încercat să fug din calea lui Smith. Ramele erau deformate, dar lentilele erau intacte. Sunt lentilele pe care le port acum, când scriu rândurile de față.

2

Smith vede că sunt conştient şi-mi spune că ajutoarele sunt pe drum. Vorbeşte cu calm, chiar voios. Expresia sa, cum sade aşa pe piatră cu bastonul peste genunchi, este una de plăcută compătimire: „Ce noroc dat dracului avem amândoi, nu crezi?“ pare că spune. El şi cu Bullet au plecat de la locul de tabără unde stăteau, îi spune mai târziu unui agent, pentru că voia „câteva dintre batoanele alea Marze cum au la magazinul de colo-şa“. Când aud amănuntul acesta câteva săptămâni mai târziu, îmi trece prin gând c-a lipsit puțin să fiu omorât de-un personaj scos direct din unul dintre romanele mele. E aproape comic.

Ajutoarele sunt pe drum, îmi spun, iar asta probabil că e bine pentru c-am avut un accident dat naibii. Zac în şanț şi mi-e fața plină de sânge, şi mă doare piciorul drept. Mă uit în jos şi văd ceva ce nu-mi place: bazinul pare să-mi stea acum într-o parte, de parcă toată partea de jos a corpului ar fi fost răsucită pe jumătate spre dreapta. Ridic ochii spre omul cu baston şi spun: „Te rog, spune-mi că nu e decât dislocat.“

„Nț“, face el. Ca şi expresia feței, tonul pe care vorbeşte e voios, doar vag interesat. Ar putea să urmărească totul la televizor în vreme ce molfăie unul dintre batoanele alea Marze. „E rupt în cinci, aş spune poate şase locuri.“

„Îmi pare rău“, îi spun - Dumnezeu ştie de ce - apoi îmi pierd iar cunoştința o vreme. Nu-i ca un leşin total; e mai mult ca şi când filmul memoriei ar fi fost lipit ici şi colo.

Când îmi revin, o furgonetă portocaliu cu alb stă pe marginea drumului cu motorul mergând şi cu girofarul pornit. Un medic de ambulanță - Paul Fillebrown e numele lui - stă îngenuncheat lângă mine. Face ceva. Îmi taie jeanşii, cred, deşi s-ar putea ca asta să fi avut loc mai târziu.

Îl întreb dacă pot fuma o țigară. El râde şi-mi spune să nici nu mă gândesc. Îl întreb dacă voi muri. El spune că nu, nu voi muri, dar că trebuie să merg la spital, şi încă repede. Pe care-l prefer, cel din Norway-South Paris sau cel din Bridgton? Îi spun că vreau să merg la Northern Cumberland Hospital din Bridgton, pentru că acolo s-a născut în urmă cu douăzeci şi doi de ani primul meu copil - cel pe care tocmai l-am dus la aeroport. Îl întreb din nou pe Fillebrown dacă voi muri, iar el îmi spune din nou că nu. Apoi mă întreabă dacă pot mişca degetele de la piciorul drept. Le mişc, gândindu-mă la o veche poezioară pe care mama o recita uneori: „Porcuşorul acesta s-a dus la piață, porcuşorul acesta a rămas acasă.“ Ar fi trebuit să rămân acasă, îmi spun; a fost o idee foarte rea să ies la plimbare azi. Apoi îmi amintesc că uneori, când oamenii sunt paralizați, *cred* că mişcă un membru, dar de fapt nu e aşa.

„Degetele de la picior, le-am mişcat?“ îl întreb pe Paul Fillebrown. Îmi zice că da, că sunt vesele nevoie mare. „Juri pe Dumnezeu?“

Îl întreb şi mi se pare că jură. Încep să-mi pierd iar cunoştința. Fillebrown mă întreabă foarte răspicat, aplecându-se spre fața mea, dacă soția mea e la casa cea mare de lângă lac. Eu nu-mi amintesc. Nu-mi amintesc de nimeni din familie unde se află, dar reuşesc să-i dau numerele de telefon atât de la casa noastră cea mare, cât şi de la căsuța de pe cealaltă parte a lacului unde stă uneori fiica mea. La naiba, i-aş putea da şi numărul de asigurare socială, dacă m-ar întreba. Am toate numerele bine imprimate în minte. Lipseşte doar tot restul.

Acum sosesc şi alți oameni. Undeva, un radio pârâie apeluri ale poliției. Sunt aşezat pe-o targa. Mă doare şi strig. Sunt ridicat în ambulanță şi apelurile poliției sunt mai aproape. Uşile se închid şi cineva din față spune: „Cât poți de repede, calc-o până la podea.“ Apoi ne punem în mişcare.

Paul Fillebrown e aşezat lângă mine. Are un cleşte în mână şi-mi spune că va trebui să-mi taie inelul de pe degetul inelar de la mâna dreaptă - e-o verighetă pe care Tabby mi-a dat-o în 1983, la doisprezece ani după ce ne-am căsătorit cu acte în

regulă. Încerc să-i spun lui Fillebrown că-l port pe mâna dreaptă pentru că verigheta adevărată e încă pe inelarul de la mâna stângă - am cumpărat perechea cu care ne-am căsătorit cu 15.95 $ de la Day's Jewelers din Bangor. Cu alte cuvinte, acel prim inel m-a costat doar opt dolari, dar pare să fi funcționat.

Spun ceva îngălat în acest sens, probabil nimic ce Paul Fillebrown să poată înțelege, dar continuă să clatine din cap şi să zâmbească în vreme ce-mi taie de pe mâna dreaptă umflată acea a doua şi mult mai scumpă verighetă. Peste aproximativ două luni, îl sun pe Fillebrown ca să-i mulțumesc; pe-atunci înțeleg că probabil mi-a salvat viața oferindu-mi în mod corect primul ajutor şi apoi ducându-mă la spital cu o viteză cam de o sută optzeci de kilometri la oră, pe nişte străzi dosnice peticite şi desfundate.

Fillebrown îmi acceptă mulțumirile, apoi adaugă că poate în ziua aceea cineva mă proteja. „Fac treaba asta de douăzeci de ani“, îmi spune la telefon, „şi când te-am văzut aşa chircit în şanț, plus gravitatea traumelor, n-am crezut c-o să rezişti până la spital. Eşti tare norocos că te mai afli printre noi, muritorii de rând.“

Gravitatea rănilor provocate de impact este atât de mare, încât doctorii de la Northern Cumberland Hospital ajung la concluzia că nu mă pot trata acolo; cineva cheamă un elicopter de la LifeFlight care mă duce la Central Maine Medical Center din Lewiston. Între timp sosesc soția, fiul mai mare şi fiica mea. Copiilor li se permite o vizită scurtă; Tabby are voie să stea mai mult. Doctorii au asigurat-o că, pe cât de rău am fost lovit, îmi voi reveni. Partea de jos a corpului meu a fost acoperită. Nu are voie să se uite la felul interesant în care mi s-a mutat bazinul spre dreapta, dar are voie să-mi şteargă sângele de pe față şi să-mi culeagă câteva cioburi de sticlă din păr.

Am o tăietură lungă pe scalp, rezultatul coliziunii mele cu parbrizul lui Bryan Smith. Acest impact a avut loc la mai puțin de cinci centimetri de arborele de oțel din partea şoferului. Dacă mă loveam de acesta, probabil că aş fi murit

sau aş fi intrat în comă ireversibilă, o legumă cu picioare. Dacă mă loveam de pietrele care ieşeau din pământ dincolo de marginea lui Route 5, aş fi avut aceleaşi şanse să mor sau să rămân definitiv paralizat. Nu m-am lovit de ele; am fost aruncat peste furgonetă la o înălțime de aproape cinci metri, dar am aterizat cu puțin înaintea pietrelor.

„Trebuie să fi pivotat puțin spre stânga în ultima secundă“, îmi spune mai târziu doctorul David Brown. „Dacă n-o făceai, acum n-am purta discuția asta.“

Elicopterul LifeFlight aterizează în parcarea de la Northern Cumberland Hospital şi eu sunt împins spre el pe masa cu rotile. Cerul e foarte luminos, foarte albastru. Huruitul rotoarelor elicopterului e foarte puternic. Cineva îmi strigă în ureche: „Ai fost vreodată cu elicopterul, Stephen?“ Vorbitorul pare vesel, foarte emoționat pentru mine. Încerc să răspund că da, am mai fost cu elicopterul - de două ori, de fapt -, dar nu pot. Dintr-odată îmi vine foarte greu să respir.

Mă urcă în elicopter. Când ne ridicăm în aer, văd o fâşie de cer de-un albastru-intens; niciun nor la orizont. Frumos. Se aud mai multe voci prin radio. Aceasta e după-amiaza mea pentru auzit voci, se pare. Între timp, îmi vine şi mai greu să respir. Gesticulez Spre cineva sau încerc s-o fac, şi o față se apleacă răsturnată cu susul în jos în câmpul meu vizual.

„Am impresia că mă înec“, şoptesc.

Cineva verifică ceva şi altcineva spune: „L-a lăsat un plămân.“

Aud un foşnet de hârtie când e desfăcut ceva, apoi acel altcineva îmi vorbeşte în ureche, îmi *strigă* în ureche, aşa încât să-l aud peste sunetul rotoarelor. „Trebuie să te intubăm, Stephen. O să simți puțină durere, o pişcătură mică. Ține-te bine.“

Ştiu din experiență (am învățat când nu eram decât un puşti şi sufeream de infecții la urechi) că, dacă un medic îți spune c-o să simți o pişcătură mică, o să te facă să te doară ca naiba, de data aceasta nu e aşa de rău cum m-am aşteptat poate pentru ca sunt plin de analgezice, poate pentru că sunt iar pe punctul de a-mi pierde cunoştința. E ca şi cum aş fi

lovit foarte sus în partea dreaptă a pieptului cu un obiect scurt şi tăios. Apoi aud un fluierat alarmat în piept, ca şi când mi-ar fi apărut o fisură. De fapt, presupun că aşa şi este. O clipă mai târziu, dulcele înăuntru-afară al respirației normale, pe care am ascultat-o toată viața (cel mai adesea fără s-o bag în seamă, slavă Domnului), a fost înlocuit de-un neplăcut sunet lichid: *şlup-şlup-şlup*. Aerul pe care-l inhalez e foarte rece, dar măcar e aer, *aer*, şi continui să-l respir. Nu vreau să mor. Îmi iubesc soția, copiii, plimbările de după-amiaza pe lângă lac. Îmi place şi să scriu; am o carte despre scris care stă acasă pe masa de lucru, pe jumătate terminată. Nu vreau să mor şi, Cum stau în elicopter şi mă uit afară la albastrul luminos al cerului de vară, îmi dau seama că stau de fapt în pragul morții. Cât de curând, cineva mă va trage fie într-o parte, fie în cealaltă; eu nu pot face prea multe. Nu pot decât să stau acolo, să mă uit la cer şi să ascult gâlgâitul acela slab care e respirația mea: *şlup-şlup-şlup*.

Zece minute mai târziu, atingem solul pe pista de aterizare de ciment de la CMMC. Mie mi se pare că sunt pe fundul unui puț de ciment. Cerul albastru dispare şi vâjâitul rotoarelor elicopterului se amplifică şi prinde ecou, ca nişte mâini uriaşe care aplaudă.

Cât sunt încă ocupat cu respirațiile mele lichide, sunt ridicat şi coborât din elicopter. Cineva loveşte targa şi eu strig. „Scuze, scuze, totul e bine, stai liniştit, Stephen“, spune cineva - când eşti grav rănit, toată lumea îți spune pe numele de botez, toți îți sunt amici.

„Spune-i lui Tabby că o iubesc foarte mult“, zic în timp ce sunt mai întâi ridicat şi apoi împins, foarte repede, de-a lungul unui trotuar înclinat de ciment. Pe nepusă masă, îmi vine să plâng.

„Poți să i-o spui tu însuți“, răspunde acel cineva. Intră pe o uşă; e aer condiționat şi becuri care trec pe deasupra mea. Difuzoarele răspândesc anunțuri. Într-un fel nu tocmai limpede, îmi trece prin gând că-n urmă cu o oră mă plimbam şi-mi făceam planuri să culeg nişte mure de pe un câmp care dă spre lacul Kezar. Dar nu aveam să întârzii mult; trebuia să

ajung acasă până la cinci şi jumătate pentru că mergeam cu toții la film. *Fiica generalului*, cu John Travolta. Travolta a jucat în filmul făcut după *Came*, primul meu roman. L-a jucat pe personajul cel rău. Asta era cu mult timp în urmă.

„Când?“ întreb. „Când îi pot spune?“

„Curând“, răspunde vocea, apoi îmi pierd iar cunoştința. De data asta, din filmul memoriei nu lipsesc doar câteva cadre, ci o bucată uriaşă; văd câteva scăpărări de lumină, zăresc imagini confuze de fețe şi săli de operație, şi impunătoare aparate de radiologie; sunt iluzii şi halucinații alimentate de morfina şi de Dilaudid-ul cu care mă injectează strop cu strop; sunt ecouri de voci şi mâini care se întind spre buzele mele uscate pentru a le acoperi cu tampoane ce au gust de mentă. Cel mai mult, însă, e întuneric.

3

Evaluarea rănilor mele făcută de Bryan Smith s-a dovedit a fi prudentă. Partea inferioară a piciorului era ruptă în cel puțin nouă locuri - chirurgul ortoped care m-a repus la loc, formidabilul David Brown, a spus că zona de sub genunchiul drept era redusă la „o grămadă de bile într-o şosetă“. Gravitatea situației a cerut două incizii profunde - se numesc fasciectomii mediale şi laterale - pentru a elibera presiunea provocată de tibia explodată, dar şi pentru a permite sângelui să circule din nou în partea inferioară a piciorului. Fără fasciectomii (sau dacă fasciectomiile ar fi fost amânate), probabil c-ar fi fost nevoie să-mi fie amputat piciorul. Genunchiul drept era rupt aproape direct prin mijloc; termenul tehnic pentru această leziune este „fractură tibială intra-articulară cominutivă“. Suferisem şi o fractură acetabulară a şoldului drept - o deraiere gravă, cu alte cuvinte - şi-o fractură peritrocanterică femurală deschisă în aceeaşi zonă. Coloana vertebrală era ciobită în opt locuri. Patru coaste erau rupte. Clavicula dreaptă a rezistat, dar a fost descărnată complet. Tăieturile la nivelul scalpului au necesitat douăzeci sau treizeci de copci.

Mda, una peste alta, aş spune că Bryan Smith a fost puțintel cam prudent.

4

Răspunderea domnului Smith în acest caz a fost în cele din urmă examinată de un mare juriu, care l-a acuzat de conducere periculoasă (destul de grav) şi agresiune de gradul doi (foarte grav, genul de fapt care se pedepseşte cu închisoare). După o analiză amănunțită, procurorul districtual însărcinat cu aceste cazuri în colțul meu mic de lume i-a permis lui Smith să pledeze în favoarea învinuirii mai puțin grave de conducere periculoasă. A primit condamnare la şase luni de închisoare (cu suspendare) şi un an de suspendare a permisului de conducere. A mai primit un an de conducere condiționată cu interzicerea de-a şofa orice alt vehicul motorizat, cum ar fi snowmobilele şi ATV-urile. E de aşteptat ca Bryan Smith să poată ieşi pe stradă legal la volanul unei maşini în toamna sau iarna lui 2001{61}.

5

David Brown mi-a refăcut piciorul după cinci operații chirurgicale maraton din care am ieşit slab, vlăguit şi aproape la capătul rezistenței. Am ieşit şi cu cel puțin o speranță de-a umbla din nou pentru care să merite să lupt. De picior mi-a fost prins un aparat mare din oțel şi fibră de carbon numit fixator extern. Opt piroane lungi de oțel numite tije Schanz treceau prin aparat şi intrau în oasele de deasupra şi de sub genunchi. Cinci tije de oțel mai mici ra-diau în jurul genunchiului. Acestea semănau destul de mult cu razele unui soare desenat de-un copil. Genunchiul însuşi era imobilizat. De trei ori pe zi, infirmierele desfăceau tijele mai mici şi pe cele mari, şi badijonau găurile cu apă oxigenată. Nu mi s-a întâmplat niciodată să-mi moi piciorul în kerosen şi apoi să-i dau foc, dar dacă s-ar întâmpla, sunt sigur că ar semăna mult cu acea zilnică îngrijire a tijelor.

Am fost internat în spital pe 19 iunie. În jurul lui 25 m-am ridicat pentru prima oară, bălăbănindu-mă cale de trei paşi până la o comodă, pe care m-am aşezat cu pijamaua de spital în poală şi cu capul în pământ, încercând să nu plâng şi nereuşind. Încerci să-ți spui că ai avut noroc, cel mai incredibil noroc, şi de obicei asta dă roade, pentru că e adevărat. Alteori nu dă roade, asta e tot. Şi-atunci plângi.

La o zi sau două după acei primi paşi, am început terapia fizică. În timpul primelor sesiuni am reuşit să fac zece paşi pe un coridor de la paner, înaintând cu ajutorul unui cadru metalic. În acelaşi timp, un alt pacient reînvăța să umble, o femeie firavă de optzeci de ani pe nume Alice, care-şi revenea de pe urma unei comoții cerebrale. Când aveam destul aer, ne făceam galerie unul altuia. În a treia zi pe coridorul de la parter, i-am spus lui Alice că i se văd chiloții.

„Ție ți se vede *curul*, flăcăule“, a şuierat ea şi şi-a văzut de drum.

Până de 4 Iulie am reuşit să stau într-un scaun cu rotile destul cât să ajung afară pe rampa de încărcare din spatele spitalului şi să urmăresc o parte din artificii. A fost o seară crâncen de caldă, străzile erau pline de oameni care mâncau snackuri, beau bere şi suc, se uitau la cer. Tabby a stat alături de mine, ținându-mă de mână, în vreme ce înaltul cerului se lumina în roşu şi verde, albastru şi galben. Stătea într-un apartament din fața spitalului şi-n fiecare dimineață îmi aducea ouă fierte şi ceai. Se părea că-mi prindea bine suplimentul alimentar. În 1997, după ce m-am întors de la o călătorie pe motociclete prin deşertul australian, cântăream nouăzeci şi şase de kilograme. În ziua când am fost externat de la Central Maine Medical Center, cântăream şaizeci şi şase.

M-am întors acasă în Bangor pe 9 iulie, după o perioadă de spitalizare de trei săptămâni. Am început un program zilnic de reabilitare care includea întinderi, aplecări şi mers ghemuit. Am încercat să-mi păstrez curajul şi optimismul. Pe 4 august, m-am întors la CMMC pentru încă o operație. Introducându-mi un tub intravenos în braț, anestezistul a zis: „Bine, Stephen - o să te simți puțin cam ca şi după ce-ai băut câteva

cocktailuri.“ Am deschis gura să-i spun că asta ar fi interesant, dat fiind că n-am mai băut un cocktail de unsprezece ani, dar înainte să pot scoate măcar un sunet, s-a lăsat din nou întunericul. Când m-am trezit, tijele Schanz dispăruseră din partea superioară a coapsei. Îmi puteam îndoi din nou genunchiul. Doctorul Brown a declarat că faza de recuperare „intră în linie dreaptă“ şi m-a trimis acasă pentru alte sesiuni de reabilitare şi terapie fizică (aceia dintre noi care au trecut prin asta ştiu că inițialele T.F. Înseamnă de fapt Tortură şi Frică). Şi-n mijlocul acestor suplicii, s-a întâmplat un alt lucru. Pe 24 iulie, la cinci săptămâni după ce Bryan Smith m-a lovit cu furgoneta sa, am reînceput să scriu.

6

Am început să scriu la *Despre scris* în noiembrie sau decembrie 1997 şi, chiar dacă îmi ia de obicei numai trei luni să termin prima ciornă a unei cărți, aceasta era încă la jumătate optsprezece luni mai târziu. În februarie sau martie 1998 o lăsasem deoparte, neştiind cum să continui sau dacă merita s-o mai continui. Să scriu ficțiune era încă o plăcere mai mult sau mai puțin ca întotdeauna, dar fiecare cuvânt dintr-o carte de non-ficțiune era o tortură. De la *Apocalipsa*, aceasta era prima carte pe care-o lăsam deoparte neterminată, iar *Despre scris* a rămas mult mai mult timp în sertar.

În iunie 1999, am hotărât să-mi dedic vara finalizării afurisitei de cărți despre scris - să-i las pe Susan Moldow şi pe Nan Graham de la Scribner să decidă dacă era bună sau rea, mi-am spus. Am recitit manuscrisul, pregătit pentru ce putea fi mai râu, şi-am descoperit că-mi plăcea ce vedeam. Pe deasupra, mi se părea clar şi drumul pe care-l aveam de urmat ca s-o isprăvesc. Terminasem partea autobiografică („CV.“), în care încercam să arăt unele dintre incidentele şi situațiile de viață care m-au transformat în genul de scriitor care am devenit şi acoperisem problemele tehnice ale scrisului - cele care mi se păreau mai importante, cel puțin. Ce

rămânea de făcut era partea esențială, „Despre scris“, în care urma să încerc să răspund la unele dintre întrebările care-mi fuseseră adresate la seminarii şi la conferințe, plus cele care *îmi doream* să-mi fi fost adresate... întrebările acelea despre limbaj.

În seara de 17 iunie, într-o stare de fericită inconştiență că mă mai despărțeau patruzeci şi opt de ore de scurta mea întâlnire cu

Bryan Smith (fără a mai pomeni de rottweilerul Bullet), m-am aşezat la masa noastră din sufragerie şi-am făcut o listă cu toate întrebările la care voiam să răspund, toate punctele pe care voiam să le tratez. Pe 18, am scris primele patru pagini din capitolul „Despre scris“. Acolo rămăsese lucrul şi la sfârşitul lui iulie, când am hotărât c-ar fi bine să mă reapuc de scris... sau măcar să încerc s-o fac.

Nu voiam să mă reapuc de lucru. Aveam dureri groaznice, nu puteam îndoi genunchiul drept şi depindeam de cadrul metalic. Nu-mi puteam imagina cum ar fi să stau mult timp în spatele unei mese, nici măcar în scaunul cu rotile. Din cauza şoldului aproape complet distrus, era un chin să stau în şezut după patruzeci de minute, iar după o oră şi un sfert era imposibil. La asta se adăuga cartea în sine, care mi se părea mai departe ca niciodată - cum ar fi trebuit eu să scriu despre dialog, personaje şi găsirea unui agent când cea mai presantă problemă din viața mea era când va fi următoarea doză de Percocet?

Şi totuşi, în acelaşi timp simțeam că ajunsesem la unul dintre acele momente de răscruce când nu mai ai ce să alegi. Şi mai trecusem înainte prin situații îngrozitoare pe care scrisul mă ajutase să le depăşesc - mă ajutase să uit de mine măcar pentru puțin timp. Poate că mă va ajuta din nou. Părea ridicol să cred că va fi aşa, dată fiind crunta durere pe care o încercam şi constrângerile fizice, dar era vocea aceea din spatele minții care-mi spunea că, folosind cuvintele Fraților Chambers, „sorocul a venit azi“. Nu mi-e imposibil să nu dau ascultare acelei voci, dar mi-e foarte greu să nu-i dau crezare.

În cele din urmă, Tabby a fost cea care a dat votul decisiv, aşa cum a făcut-o atât de des în momentele cruciale din viaţa mea. Îmi place să cred că am făcut la fel pentru ea, din când în când, pentru că mi se pare că unul dintre lucrurile care definesc o căsătorie este acela al oferirii votului de departajare atunci când tu, pur şi simplu, nu te poţi hotărî ce-ar trebui să faci mai departe.

Soţia mea e prima persoană care îmi spune că lucrez prea mult, că e timpul s-o las mai moale, „să nu te apropii de blestematul ăla de PowerBook o vreme, Steve, trage-ţi răsuflarea“. Când i-am spus în dimineaţa aceea de iulie că sunt de părere c-ar fi bine să mă reapuc de lucru, mă aşteptam la o predică. În schimb, m-a întrebat unde vreau să mă instalez. I-am spus că nu ştiu, că nici măcar nu m-am gândit la asta.

S-a gândit *ea* la asta, apoi a spus: „Îţi pot pregăti o masă în camera din spate, în faţa cămării. Sunt o grămadă de prize acolo - îţi pot aduce Mac-ul, imprimanta cea mică şi-un ventilator.“ Ventilatorul era fără doar şi poate indispensabil - fusese o vară îngrozitor de caniculară, iar în ziua când m-am reapucat de lucru, afară erau treizeci şi cinci de grade la umbră. Nu era mult mai rece nici în casă.

Tabby s-a ocupat câteva ore să instaleze totul şi, în după-amiaza aceea la ora patru, m-a împins prin bucătărie şi-n jos, pe nou-instalata rampă pentru scaunul cu rotile. În cămăruţa din spate îmi pregătise un cuibuşor cu de toate: un laptop şi o imprimantă gata conectate, o lampă de birou, manuscrisul (cu notiţele luate în urmă cu o lună aşezate frumos deasupra), creioane, material de documentare. În colţul mesei era o fotografie înrămată a fiului nostru cel mic, pe care o făcuse ea la începutul acelei veri.

„E-n ordine totul?“ a întrebat.

„E fantastic“, am zis şi-am îmbrăţişat-o. *Era* fantastic. Ca şi ea.

Fosta domnişoară Tabitha Spruce din Oldtown, Maine, ştie când muncesc prea mult, dar ştie şi că uneori munca e cea care mă eliberează pe cauţiune. M-a poziţionat la masă, m-a

sărutat pe tâmplă şi m-a lăsat acolo să descopăr dacă mai am ceva de spus. S-a dovedit că mai aveam - puțin -, dar fără intuiția ei că venise *într-adevăr* momentul, nu sunt sigur dacă vreunul din noi ar mai fi aflat-o vreodată cu siguranță.

Acea primă şedință de scris a durat o oră şi patruzeci de minute, de departe cea mai lungă perioadă pe care o petrecusem stând în şezut de când mă lovise furgoneta lui Smith. Când s-a încheiat, şiroiam de transpirație şi eram aproape prea epuizat ca să mai stau drept în scaunul cu rotile. Mai lipsea puțin ca durerea de la şold să atingă un nivel apocaliptic. Iar primele cinci sute de cuvinte erau cum nu se poate mai înspăimântătoare - era ca şi când n-aş mai fi scris nimic înaintea lor toată viața. Păreau să mă fi părăsit toate vechile mele trucuri. Păşeam de la un cuvânt la următorul ca un om foarte bătrân care-şi caută drum să treacă un pârâu pe-un zigzag de pietre ude. N-a fost pic de inspirație în acea primă după-amiază, doar un fel de hotărâre încăpățânată şi speranța că situația se va îmbunătăți dacă n-o voi slăbi.

Tabby mi-a adus un Pepsi - rece şi dulce, şi bun - şi, bându-l, m-am uitat în jur şi-a trebuit să râd în pofida durerii. Scrisesem *Carne* şi *Salem's Lot* în debaraua unei rulote. Cămăruța din spatele casei noastre din Bangor semăna destul de mult cu ea, încât să-mi lase oarecum impresia că mă întorsesem la punctul de pornire.

N-a fost nici-o izbândă miraculoasă în acea după-amiază, doar dacă n-a fost miracolul comun care însoțeşte orice încercare de-a crea ceva. Tot ce ştiu e că, după o vreme, cuvintele au început să-mi vină mai repede, apoi şi mai repede. Încă mă durea şoldul, încă mă durea spatele, la fel şi piciorul, dar acele dureri au început să pară puțin mai îndepărtate. Am început să le domin. N-am încercat nici-o senzație de exaltare, niciun zvâcnet - nu în ziua aceea - dar am încercat o senzație de împlinire care era aproape la fel de mulțumitoare. Mă pusesem în mişcare, măcar atât. Cel mai înfricoşător moment e întotdeauna cel dinaintea începutului.

După aceea, lucrurile nu pot decât să se îmbunătățească.

7

Pentru mine, lucrurile au continuat să se îmbunătățească. Din acea după-amiază plină de zăpuşeală în cămăruța din spate, am mai îndurat două operații la picior, am făcut o infecție destul de serioasă şi-am continuat să înghit cam o sută de pastile pe zi, însă acum fixatorul extern a dispărut şi continui să scriu. În unele zile, scrisul e-o încercare anevoioasă care nu-mi aduce multe satisfacții. În altele - din ce în ce mai multe, pe măsură ce începe să mi se vindece piciorul şi mintea mi se reobişnuieşte cu vechea-i rutină - simt acel zvâcnet de fericire, senzația aceea că am găsit cuvintele potrivite şi că le-am împletit cum trebuie. E ca şi când ai decola cu un avion: eşti la sol, la sol, la sol... iar apoi eşti sus, călătoreşti pe-o pernă magică de aer şi cuprinzi totul cu vederea. Asta mă face fericit, pentru că asta am fost făcut să fac. Încă nu am multă putere - reuşesc să fac puțin mai mult de jumătate din câte făceam într-o zi -, dar am destulă ca să ajung la capătul cărții de față, iar pentru asta sunt recunoscător. Scrisul nu mi-a salvat viața - priceperea doctorului David Brown şi grija izvorâtă din iubire a soției mele au făcut asta - dar a continuat să facă ceea ce-a făcut dintotdeauna: îmi face viața un loc mai luminos şi mai plăcut.

Scrisul nu are nimic de-a face cu câştigarea banilor, a faimei, a unei întâlniri amoroase, a unei partide de amor sau a prietenilor. În cele din urmă, e mai presus de orice un mod de a le îmbogăți viețile celor care vă vor citi lucrările şi de-a o îmbogăți în acelaşi timp pe-a voastră. A scrie înseamnă să te ridici, să capeți puteri şi să treci mai departe. Să-ți aduci fericire, bine? Să-ți aduci fericire. O parte din această carte - poate chiar prea mare - povesteşte cum am învățat eu meşteşugul. O mare parte am dedicat-o felului în care o puteți practica mai bine. Restul - şi poate partea cea mai bună - e-o permisiune de-a greşi: puteți s-o faceți, trebuie s-o faceți şi, dacă aveți curajul necesar să începeți, *o veți face*. Scrisul e magie, e apa vieții ca orice altă activitate creativă. Apa e gratuită. Aşa că beți.

Beți şi ostoiți-vă setea.

MAI MULT, PARTEA I:
UŞA ÎNCHISĂ, UŞA DESCHISĂ

Mai la începutul acestei cărți, când scriam despre scurta mea carieră ca reporter sportiv pentru *Weekly Enterprise* din Lisbon (eu eram, de fapt, tot departamentul sportiv; un Howard Cosell[62] de provincie), am oferit un exemplu despre cum funcționează corectura. Cum o cerea contextul, exemplul acela a fost scurt şi nu se ocupa de ficțiune. Pasajul care urmează *este* ficțiune. E în stare de schiță, genul de lucru pe care mă simt liber să-l scriu cu uşa închisă - e povestea nudă, stând în picioare doar în şosete şi indispensabili. Vă propun să o citiți cu mare atenție înainte să treceți la versiunea revizuită.

Hotelul
de Stephen King

Mike Enslin era încă în uşa turnantă când îl văzu pe Ostermeyer, directorul hotelului Dolphin, aşezat în unul dintre fotoliile moi din foaier. Mike îşi simți puțin inima grea. *Poate c-ar fi trebuit totuşi să-l aduc iar pe avocatul ăla blestemat cu mine*, îşi spuse el. Ei, acum era prea târziu. Şi chiar dacă Ostermeyer se hotărâse să mai ridice o barieră sau două între Mike şi camera 1408, cu atât mai bine; ar fi contribuit la îmbogățirea poveştii când avea în sfârşit s-o spună.

Când Mike ieşi din uşa turnantă, Ostermeyer îl văzu, se ridică şi traversă încăperea cu o mână grăsulie ridicată în aer. Dolphin era situat pe Sixty-first Street, după colțul cu Fifth Avenue; micuț, dar rafinat. Un bărbat şi o femeie îmbrăcați în haine de seară trecură pe lângă Mike în timp ce el îi strângea mâna lui Ostermeyer, mutându-şi valijoara în mâna stângă. Femeia era blondă, îmbrăcată în negru, desigur, iar mirosul uşor şi floral al parfumului ei părea să rezume tot New York-

ul. La mezanin, în bar, cineva cânta *Night and Day*, ca pentru a sublinia acea senzație.

– Domnule Enslin. Bună seara.

– Domnule Ostermeyer. E vreo problemă?

Ostermeyer păru îndurerat. Pentru o clipă, aruncă o privire în jur prin foaierul mic şi elegant, căutând parcă ajutor. În fața postului paznicului, un bărbat discuta cu soția sa despre biletele la teatru în vreme ce portarul însuşi îi privea cu un zâmbet firav, răbdător. La recepție, un bărbat cu alura şifonată pe care-o capeți numai după lungi ore la Business Class discuta despre rezervarea sa cu o femeie într-un compleu negru, elegant, ce ar fi putut uşor trece drept costumație de seară. La hotelul Dolphin lucrurile mergeau ca întotdeauna. Toți primeau ajutor, mai puțin sărmanul domn Ostermeyer, care căzuse în ghearele scriitorului.

– Domnule Ostermeyer? repetă Mike, părându-i puțin rău pentru omul din fața sa.

– Nu, rosti Ostermeyer într-un târziu. Nici-o problemă. Dar, domnule Enslin... putem vorbi puțin în biroul meu?

Iată, îşi spuse Mike. *Mai vrea să facă o încercare*. În alte împrejurări, ar fi fost nerăbdător. Acum nu era. Asta i-ar fi fost de folos la partea despre camera 1408, i-ar fi oferit tonul rău-prevestitor după care cititorii cărților lui păreau să tânjească - avea să fie Un Ultim Avertisment -, dar asta nu era tot. Mike Enslin nu fusese sigur până acum, în pofida tuturor indicațiilor şi sugestiilor; acum era. Ostermeyer nu juca un rol. Ostermeyer se temea sincer de camera 1408 şi de ceea ce i se putea întâmpla lui Mike în noaptea aceea.

– Desigur, domnule Ostermeyer. Să-mi las valiza la recepție sau s-o iau cu mine?

– Păi, s-o luăm cu noi, bine?

Ostermeyer, gazdă bună, se întinse după ea. Da, încă mai nutrea o fărâmă de speranță că-l va convinge pe Mike să nu stea în camera aceea. Altfel, l-ar fi trimis la recepție... sau l-ar fi lăsat să ducă el însuşi valiza în birou.

– Dați-mi voie.

– Mă descurc, zise Mike. Nu am decât un schimb de haine şi o periuță de dinți.

– Sunteți sigur?

– Da, spuse Mike, privindu-l drept în ochi. Mă tem că da.

Pentru o clipă, Mike crezu că Ostermeyer va ceda. Suspină, un bărbat mic şi rotunjor într-un sacou închis la culoare, şi cravată înnodată cu precizie, apoi se îndreptă la loc de spate.

– Prea bine, domnule Enslin. Urmați-mă.

Directorul hotelului păruse reținut în foaier, deprimat, aproape înfrânt. În biroul său cu lambriuri de stejar, cu fotografii ale hotelului pe pereți (Dolphin se deschisese în octombrie 1910 - poate că scrierile lui Mike nu beneficiau de recenzii în revistele sau ziarele marii metropole, dar el se documenta riguros), Ostermeyer păru să-şi regăsească siguranța de sine. Pe jos era un covor persan. Două veioze cu picior aruncau o lumină galbenă, blândă. O lampă de birou cu abajur verde, romboidal, stătea pe masa de lucru lângă o cutie pentru trabucuri. Iar lângă cutie se aflau ultimele trei cărți ale lui Mike Enslin. În ediție de buzunar, desigur; nu avuseseră parte de ediții legate. Şi totuşi, se descurcase destul de bine. *Şi gazda mea a depus puțind muncă de documentare*, gândi Mike.

Mike se aşează în unul dintre fotoliile din fața biroului. Se aştepta ca Ostermeyer să ia loc în spatele mesei, de unde şi-ar fi putut exercita autoritatea, dar îl surprinse. Se aşează în celălalt fotoliu, de acea parte a mesei pe care probabil că o considera partea angajaților, îşi încrucişa picioarele, apoi se aplecă în față peste pântecele-i elegant ca să atingă cutia.

– Un trabuc, domnule Enslin? Nu sunt cubaneze, dar sunt foarte bune.

– Nu, mulțumesc. Nu fumez.

Ochii lui Ostermeyer se mutară la țigara din spatele urechii drepte a lui Mike - depusă acolo şmechereşte, la vedere, aşa cum un reporter newyorkez din alte vremuri, cele ale aluziilor îndrăznețe, şi-ar fi depus țigara sub borul pălăriei în a cărei bentiță era înfiptă legitimația pe care scria PRESA. Țigara era

un obicei atât de vechi, încât, pentru o clipă, Mike nu înțelese sincer la ce se uita Ostermeyer. Apoi îşi aminti, râse, o dădu jos, se uită şi el la ea, după care se uită înapoi la Ostermeyer.

– N-am mai fumat o țigară de nouă ani, zise. Am avut un frate mai mare care a murit de cancer pulmonar. M-am lăsat la scurt timp după moartea lui. Țigara din spatele urechii... Ridică din umeri. În parte afecțiune, în parte superstiție, bănuiesc. Ca alea pe care le vezi uneori pe birourile sau pereții unora, închise într-o cutiuță pe care scrie SPARGEȚI ÎN CAZ DE URGENȚĂ. Le spun uneori oamenilor c-o voi aprinde în caz de război nuclear. 1408 e-o cameră pentru fumători, domnule Ostermeyer? Doar în caz c-ar izbucni un război nuclear?

– Sincer să fiu, da.

– Bun, zise Mike însuflețit, o grijă mai puțin în garda de noapte.

Domnul Ostermeyer suspină din nou, deloc distrat, dar acest suspin nu avu neconsolarea celui din foaier. *Da, camera era de vină*, gândi Mike. Camera *lui*. Chiar şi-n după-amiaza aceea, când Mike venise însoțit de Robertson, avocatul, Ostermeyer păruse mai puțin agitat odată ce intraseră în birou. Atunci, Mike crezuse că asta se datora în parte faptului că nu mai atrăgeau privirile celor care treceau prin foaier, în parte pentru că Ostermeyer se dăduse bătut. Acum ştia că nu era aşa. Camera era de vină. Şi de ce nu? Era o cameră cu fotografii bune pe pereți, un covor bun pe jos şi trabucuri bune - chiar dacă nu cubaneze - în caseta de pe masă. Fără-ndoială, din octombrie 1910 încoace, o mulțime de directori conduseseră de-acolo o mulțime de afaceri; în felul ei, rezuma la fel de bine New York-ul ca şi femeia blondă în rochie neagră fără umeri, aroma parfumului ei şi promisiunea ei nerostită de sex lasciv la primele ore ale dimineții - sex newyorkez. Mike era însă din Omaha, chiar dacă nu mai dăduse pe acolo de-o grămadă de ani.

– Încă mai credeți că nu vă pot face să vă răzgândiți? întrebă Ostermeyer.

– Ştiu că nu puteți, zise Mike, repunând țigara în spatele urechii.

Ceea ce urmează e-un exemplar revizuit al aceluiaşi pasaj de deschidere - e povestea care se îmbracă, se piaptănă, se dă poate cu un strop de apă de colonie. Odată ce aceste modificări sunt introduse în textul meu, sunt pregătit să deschid uşa şi să dau ochii cu lumea.

~~Hotelul~~ 1408 (1)

de Stephen King

(2) Mike Enslin era încă în ușa turnantă când îl văzu pe ~~Ostermeyer~~ Olin, directorul hotelului Dolphin, așezat în unul dintre fotoliile moi din foaier. Mike își simți ~~puțin~~

inima grea. *Poate c-ar fi trebuit totuși să-l aduc iar pe avocatul ăla blestemat cu mine,* își spuse el. Ei, acum era prea târziu. Și chiar dacă ~~Ostermeyer~~ Olin se hotărâse să mai ridice o barieră sau două între Mike și camera 1408, cu atât mai bine ~~ar fi contribuit la îmbogățirea poveștii când avea în sfârșit o spună.~~

Când Mike ieși din ușa turnantă, ~~Ostermeyer îl văzu~~ Olin ~~Se ridică și~~ traversă încăperea cu o mână grăsulie ridicată în aer. Dolphin era situat pe Sixty-first Street, după colțul cu Fifth Avenue, micuț, dar rafinat. Un bărbat și o femeie îmbrăcați în haine de seară trecură pe lângă Mike în timp ce el îi strângea mâna lui ~~Ostermeyer~~ Olin, mutându-și valijoara în mâna stângă. Femeia era blondă, îmbrăcată în negru, desigur, iar mirosul ușor și floral al parfumului ei părea să rezume tot New York-ul. La mezanin, în bar, cineva cânta *Night and Day,* ca pentru a sublinia acea senzație.

– Domnule Enslin. Bună seara.

– Domnule ~~Ostermeyer~~ Olin. E vreo problemă?

~~Ostermeyer~~ Olin păru îndurerat. Pentru o clipă, aruncă o privire în jur prin foaierul mic și elegant, căutând parcă

ajutor. În fața postului paznicului, un bărbat discuta cu soția sa despre biletele la teatru în vreme ce portarul însuși îi privea cu un zâmbet firav, răbdător. La recepție, un bărbat cu alura șifonată pe care-o capeți numai după lungi ore la Business Class discuta despre rezervarea sa cu o femeie într-un compleu negru, elegant, ce ar fi putut ușor trece drept costumație de seară. La hotelul Dolphin lucrurile mergeau ca întotdeauna. Toți primeau ajutor, mai puțin sărmanul domn ~~Ostermeyer~~ Olin, care căzuse în ghearele scriitorului.

(3) - Domnule ~~Ostermeyer~~ Olin? repetă Mike ~~părându-i puțin rău pentru omul din fața sa.~~

- ~~Nu, rosti Ostermeyer într-un târziu. Nicio problemă. Dar,~~ domnule Enslin... putem vorbi puțin în biroul meu?

(4) ~~*Iată, își spuse Mike. Mai vrea să facă o încercare.*~~

Ei bine, de ce nu?

~~În alte împrejurări, ar fi fost nerăbdător. Acum nu era.~~ Asta i-ar fi fost de folos la partea despre camera 1408, i-ar fi ~~oferit~~ accentuat tonul rău-prevestitor după care cititorii cărților lui păreau să tânjească ~~– avea să fie Un Ultim~~

~~Avertisment~~ ~~dar~~ și asta nu era tot. Mike Enslin nu fusese sigur până acum, în pofida tuturor indicațiilor și sugestiilor; acum era. ~~Ostermeyer~~ Olin nu juca un rol. ~~Ostermeyer~~ Olin se temea sincer de camera 1408 și de ceea ce i se putea întâmpla lui Mike în noaptea aceea.

– Desigur, domnule ~~Ostermeyer~~ Olin. ~~Să mi las valiza la recepție sau s-o iau cu mine?~~

~~– Păi, s-o luăm cu noi, bine?~~

~~Ostermeyer~~ Olin, gazdă bună, se întinse după ~~ea. Da, încă mai nutrea o fărâmă de speranță că l-va convinge pe Mike să nu stea în camera aceea. Altfel, l-ar fi trimis la recepție... sau l-ar fi lăsat să ducă el însuși valiza în birou.~~ geanta lui Mike.

– Dați-mi voie.

– Mă descurc, zise Mike. Nu am decât un schimb de haine și o periuță de dinți.

– Sunteți sigur?

(5) – Da, spuse Mike, privindu-l drept în ochi. ~~Mă tem că da.~~ Am deja pe mine cămașa hawaiană norocoasă. Zâmbi. E cea care alungă fantomele.

~~Pentru o clipă, Mike crezu că Ostermeyer va ceda.~~ Olin șuspină, un bărbat mic și rotunjor într-un sacou închis

la culoare și cravată înnodată cu precizie ~~apoi se îndreptă la loc de spate.~~

– Prea bine, domnule Enslin. Urmați-mă.

Directorul hotelului păruse reținut în foaier, ~~deprimat,~~ aproape înfrânt. În biroul său cu lambriuri de stejar, cu fotografii ale hotelului pe pereți (Dolphin se deschisese în octombrie 1910 – poate că scrierile lui Mike nu beneficiau de recenzii în revistele sau ziarele marii metropole, dar el se documenta riguros), ~~Ostermeyer~~ Olin părău să-și regăsească siguranța de sine. Pe jos era un covor persan. Două veioze cu picior aruncau o lumină galbenă, blândă. O lampă de birou cu abajur verde, romboidal, stătea pe masa de lucru lângă o cutie pentru trabucuri. Iar lângă cutie se aflau ultimele trei cărți ale lui Mike Enslin. În ediție de buzunar, desigur; nu avuseseră parte de ediții legate. ~~Și totuși, se descurcase destul de bine.~~ *Și gazda mea a depus puțină muncă de documentare,* gândi Mike.

(6) Mike se așeză în ~~unul dintre fotoliile din~~ fața biroului. Se aștepta ca ~~Ostermeyer~~ Olin să ia loc în spatele mesei, ~~de unde și-ar fi putut exercita autoritatea,~~ dar îl surprinse. ~~Se așeză în celălalt fotoliu, de-acea parte a mesei pe care probabil că o considera partea angajaților,~~ Ocupă fotoliul de lângă Mike, își încrucișă picioarele, apoi se aplecă în față peste pântecele-i elegant ca să atingă cutia.

– Un trabuc, domnule Enslin? ~~Nu sunt cubaneze, dar sunt foarte bune.~~

– Nu, mulțumesc. Nu fumez.

Ochii lui ~~Ostermeyer~~ Olin se mutară la țigara din spatele urechii drepte a lui Mike – depusă ~~acolo~~ șmecherește, la vedere, așa cum un reporter newyorkez din alte vremuri, cele ale aluziilor îndrăznețe, și-ar fi depus țigara sub ~~borul pălăriei în a cărei bentiță era înfiptă~~ legitimația pe care scria PRESA. Țigara era un obicei atât de vechi încât, pentru o clipă, Mike nu înțelese sincer la ce se uita ~~Ostermeyer~~ Olin. Apoi ~~își aminti~~ râse, o dădu jos, se uită și el la ea, după care se uită înapoi la ~~Ostermeyer~~ Olin.

înfiptă în bentița de la pălărie.

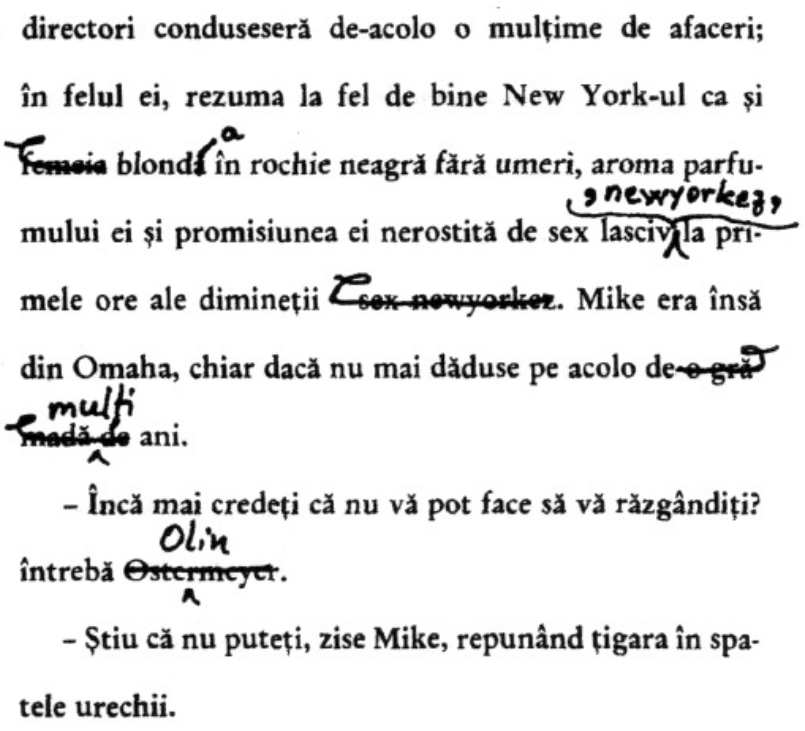
(7) – N-am mai fumat ~~o țigară~~ una de nouă ani, zise. Am avut un frate mai mare care a murit de cancer pulmonar. M-am lăsat ~~la scurt timp~~ după moartea lui. Țigara din spatele urechii... Ridică din umeri. În parte afecțiune, în parte superstiție, bănuiesc. Ca și cămașa hawaiană. Sau țigările ~~Ca-alea~~ pe care le vezi uneori pe birourile sau pereții unora, închise într-o cutiuță pe care scrie SPARGEȚI ÎN CAZ DE URGENȚĂ. ~~Le spun uneori oamenilor c-o voi aprinde în caz de război nuclear.~~ 1408 e-o cameră pentru fumători, domnule ~~Ostermeyer~~ Olin? Doar în caz c-ar izbucni un război nuclear?

– Sincer să fiu, da.

(8) – Bun, zise Mike însuflețit, o grijă mai puțin în garda de noapte.

Domnul ~~Ostermeyer~~ Olin suspină din nou, ~~deloc distrat,~~ dar acest suspin nu avu neconsolarea celui din foaier. *Da,* ~~*camera*~~ biroul *era de vină,* gândi Mike. ~~Camera~~ Biroul *lui.* Chiar și-n după-amiaza aceea, când Mike venise însoțit de Robertson, avocatul, ~~Ostermeyer~~ Olin păruse mai puțin agi-

(9) tat odată ce intraseră în birou. ~~Atunci, Mike crezuse că asta se datora în parte faptului că nu mai atrăgeau privirile celor care treceau prin foaier, în parte pentru că Ostermeyer se dăduse bătut. Acum știa că nu era așa. Ca~~ Unde altundeva să te simți la cârmă, dacă nu în locul tău special! ~~Camera era de vină.~~ Și de ce nu? Era o cameră cu fotografii Biroul lui Olin. bune pe pereți, un covor bun pe jos și trabucuri bune ~~Chiar dacă nu cubaneze~~ în caseta de pe masă. Fără-ndoială, din ~~octombrie~~ 1910 încoace, o mulțime de


directori conduseseră de-acolo o mulțime de afaceri; în felul ei, rezuma la fel de bine New York-ul ca și ~~femeia~~ blondă în rochie neagră fără umeri, aroma parfumului ei și promisiunea ei nerostită de sex lasciv la primele ore ale dimineții ~~sex-newyorker~~. Mike era însă din Omaha, chiar dacă nu mai dăduse pe acolo de ~~o grămadă de~~ mulți ani.

– Încă mai credeți că nu vă pot face să vă răzgândiți? întrebă ~~Ostermeyer~~.

– Știu că nu puteți, zise Mike, repunând țigara în spatele urechii.

Mare parte din aceste modificări sunt înțelese de la sine; dacă mergeți înainte şi înapoi confruntând cele două versiuni, sunt convins că le veți înțelege aproape pe toate şi sper că, după ce-o veți examina bine, veți vedea cât de necizelată e prima ciornă, chiar şi aceea a unui aşa-zis „scriitor profesionist“.

Majoritatea modificărilor sunt tăieri menite să accelereze ritmul poveştii. Am tăiat avându-l pe Strunk în gând - „Evitați cuvintele inutile“ -, dar şi pentru a aplica formula amintită înainte: ciorna 2 = ciorna 1 - 10%.

Am numerotat câteva modificări pe margine pentru a oferi o scurtă explicație:

1. Evident, ca titlu, *Hotelul* nu va înlocui niciodată *Killdozer*! sau *Norma Jean, Regina Termitelor*. L-am trecut pur şi simplu pe pagină când am început să scriu, ştiind că voi găsi unul mai bun de-a lungul drumului. (Dacă nu găsiți un titlu mai bun, de obicei un redactor vă va propune el sau ea ceva, iar rezultatul în mod normal e urât.) Mie-mi place *1408* pentru că

aceasta e-o poveste de „etaj treisprezece“, iar cifrele adunate dau treisprezece.

2. Ostermeyer e-un nume lung şi încâlcit. Reducându-l la Olin, am reuşit să-mi scurtez povestea cam cu cincisprezece rânduri dintr-o singură lovitură. La fel, pe când am terminat *1408*, mi-am dat seama că va fi probabil o parte dintr-o colecție audio. Aveam s-o citesc eu însumi şi nu voiam să stau acolo în micuța cameră de înregistrare spunând toată ziulica Ostermeyer, Ostermeyer, Ostermeyer. Aşa că l-am schimbat.

3. Aici am pus prea multe judecăți care le aparțin cititorilor. Dat fiind că majoritatea cititorilor pot gândi singuri, am simțit că pot tăia liniştit câteva rânduri.

4. Prea multe indicații scenice, prea multe elaborări pe marginea evidentului şi prea multă poveste de fundal stângace. Cade tot.

5. A, iată aici cămaşa havaiană norocoasă. Apare în prima ciornă, dar numai pe la pagina treizeci. Prea târziu pentru un detaliu atât de important, aşa că l-am adus mai în față. O veche regulă a dramaturgiei spune: „Dacă apare un pistol pe şemineu în Actul I, trebuie să facă zgomot în Actul III“ valabilă şi viceversa; când cămaşa havaiană norocoasă a personajului principal joacă un rol la capătul poveştii, trebuie introdusă mai devreme. Altfel pare un *deus ex machina* (ceea ce, desigur, şi este).

6. În prima ciornă scrie: „Mike se aşează în unul dintre fotoliile din fața biroului.“ Ce surpriză! Unde altundeva să se aşeze? Pe podea? Nu prea cred, aşa că am tăiat-o. Am tăiat şi treaba cu trabucurile cubaneze. Asta nu e doar răsuflată, ci e şi genul de lucru pe care tipii cei răi îl spun mereu în filmele proaste: „Ia un trabuc! Nu sunt cubaneze!“ Nici să nu vă gândiți!

7. Ideile şi informațiile de bază din prima şi a doua ciornă sunt aceleaşi, dar în a doua ciornă, lucrurile au fost reduse la sânge. Şi uite! Vedeți acea oribilă locuțiune adverbială „la scurt timp“? Am exterminat-o! Fără milă!

8. Aici e ceva ce n-am tăiat... nu doar un adverb, ci de-a dreptul cu unul a la Tom Swiftie: „Bun, zise Mike însuflețit...“

Dar îmi apăr alegerea de-a nu-l tăia în cazul de față, susținând că e excepția care întăreşte regula. „însuflețit“ a obținut tratament preferențial pentru că vreau să-i fac pe cititori să înțeleagă că Mike îl ia peste picior pe sărmanul domn Olin. Numai puțin, dar da, îl ia peste picior.

9. Pasajul ăsta nu face doar să elaboreze pe marginea evidentului, dar îl şi repetă. Afară! Ideea că o persoană se simte în largul ei când se află în propriul loc special, totuşi, mi s-a părut că lămureşte caracterul lui Olin, aşa că am adăugat-o.

M-am jucat cu ideea de-a include în această carte tot textul revizuit al povestirii *1408*, dar ar fi trebuit să-mi înfrâng hotărârea de-a fi scurt, măcar o dată în viață. Dacă vreți să ascultați toată povestea, e disponibilă într-o colecție audio de trei proze scurte intitulată *Blood and Smoke*. Găsiți o bucată din ea pe site-ul editurii Simon and Schuster: http://www.SimonSays.com. Şi țineți minte că, pentru scopurile pe care ni le-am propus aici, nu e neapărat nevoie să terminați povestea. Aici e vorba de întreținerea motorului, nu de-o raită cu maşina.

MAI MULT, PARTEA A II-A: O LISTĂ DE CĂRȚI

Când vorbesc despre scris, le ofer de obicei ascultătorilor o versiune prescurtată a capitolului „Despre scris“, care constituie partea a doua a cărții de față. Acolo găsiți şi Regula Principală, desigur: Scrieți mult şi citiți mult. În partea de întrebări şi răspunsuri care urmează, e inevitabil să nu întrebe cineva: „Dar *dumneavoastră* ce citiți?“

N-am oferit niciodată un răspuns satisfăcător la această întrebare, pentru că-mi provoacă un fel de supraîncărcare a circuitelor din creier. Răspunsul facil - „Tot ce-mi cade în mână“ - este cât se poate de adevărat, dar nu ajută. Lista care urmează oferă un răspuns mai precis la întrebarea cu pricina. Acestea sunt cele mai bune cărți pe care le-am citit în cursul ultimilor trei sau patru ani, perioada în care am scris *The Girl Who Loved Tom Gordon*, *Hearts in Atlantis*, *Despre scris* şi romanul încă nepublicat *Dintr-un Buick 8*. Într-un fel sau altul, bănuiesc că fiecare volum din această listă a avut o influență asupra cărților pe care le-am scris.

În timp ce aruncați o privire peste listă, țineți minte că eu nu sunt Oprah şi că aceasta nu e *book club-ul* meu. Acestea sunt cărțile care mi-au plăcut, atâta tot. Dar se poate şi mai rău şi multe dintre acestea v-ar putea arăta noi moduri de-a vă face meseria.

Şi chiar dacă nu e aşa, sunt şanse bune să vă binedispună. Pe mine ştiu că m-au binedispus.

Abrahams, Peter: *A Perfect Crime*
Abrahams, Peter: *Lights Out*
Abrahams, Peter: *Pressure Drop*
Abrahams, Peter: *Revolution* #9
Agee, James: *A Death in the Family*
Bakis, Kirsten: *Lives of the Monster Dogs*
Barker, Pat: *Regeneration*
Barker, Pat: *The Eye in the Door*
Barker, Pat: *The Ghost Road*
Bausch, Richard: *În the Night Season*

Blauner, Peter: *The Intruder*
Bowles, Paul: *The Sheltering Sky*
Boyle, T. Coraghessan: *The Tortilla Curtain*
Bryson, Bill: *A Walk in the Woods*
Buckley, Christopher: *Thank You for Smoking*
Carver, Raymond: *Where I'm Calling From*
Chabon, Michael: *Werewolves in Their Youth*
Chorlton, Windsor: *Latitude Zero*
Connelly, Michael: *The Poet*
Conrad, Joseph: *Inima întunericului/Heart of Darkness*
Constantine, K.C.: *Family Values*
DeLillo, Don: *Vnderworld*
DeMilIe, Nelson: *Cathedral*
DeMille, Nelson: *The Gold Coast*
Dickens, Charles: *Oliver Twist*
Dobyns, Stephen: *Common Carnage*
Dobyns, Stephen: *The Church ofDead Girls*
Doyle, Roddy: *The Woman Who Walked into Doors*
Elkin, Stanley: *The Dick Gibson Show*
Faulkner, William: *Pe patul de moarte/As I Lay Dying*
Garland, Alex: *The Beach*
George, Elizabeth: *Deception on His Mind*
Gerritsen, Tess: *Gravity*
Golding, William: *Stăpânul muştelor/Lord ofthe Flies*
Gray, Muriel: *Furnace*
Greene, Graham: *Un pistol de vânzare/A Gun for Sale* (*aka This Gun for Hire)*
Greene, Graham: *Omul nostru din Havana/Our Man în Havana*
Halberstam, David: *The Fifties*
Hamill, Pete: *Why Sinatra Matters*
Harris, Thomas: *Hannibal*
Haruf, Kent: *Plainsong*
Hoeg, Peter: *Smilla's Sense of Snow*
Hunter, Stephen: *Dirty White Boys*
Ignatius, David: *A Firing Offense*
Irving, John: *A Widow for One Year*

Joyce, Graham: *The Tooth Fairy*
Judd, Alan: *The Devil's Own Work*
Kahn, Roger: *Good Enough to Dream*
Karr, Mary: *The Liars' Club*
Ketchum, Jack: *Right of Life*
King, Tabitha: *Survivor*
King, Tabitha: *The Sky in the Water* (nepublicat)
Kingsolver, Barbara: *The Poisonwood Bible*
Krakauer, Jon: *Into Thin Air*
Lee, Harper: *Să ucizi o pasăre cântătoare/To Kill a Mockingbird*
Lefkowitz, Bernard: *Our Guys* Little, Bentley: *The Ignored*
Maclean, Norman: *A River Runs Through It and Other Stories*
Maugham, W. Somerset: *Luna şi doi bani jumate/The Moon and Sixpence*
McCarthy, Cormac: *Cities ofthe Plain*
McCarthy, Cormac: *The Crossing*
McCourt, Frank: *Angela's Ashes*
McDermott, Alice: *Charming Billy*
McDevitt, Jack: *Ancient Shores*
McEwan, Ian: *Durabila iubire/Enduring Love*
McEwan, Ian: *Grădina de ciment/The Cement Garden*
McMurtiy, Larry: *Dead Man's Walk*
McMurtry, Larry şi Diana Ossana: *Zeke and Ned*
Miller, Walter M.: *Canticd pentru Leibowitz*
Oates, Joyce Carol: *Zombie*
O'Brien, Tim: *In the Lake of the Woods*
O'Nan, Stewart: *The Speed Queen*
Ondaatje, Michael: *Pacientul englez/The English Patient*
Patterson, Richard North: *No Safe Place*
Price, Richard: *Freedomland*
Proulx, Annie: *Glose Range*: *Wyoming Stories*
Proulx, Annie: *The Shipping News*
Quindlen, Anna: *One True Thing*
Rendell, Ruth: *A Sight for Sore Eyes*
Robinson, Frank M.: *Waiting*

Rowling, J.K.: *Harry Potter şi camera secretelor/Harry Potter and the Chamber of Secrets*

Rowling, J.K.: *Harry Potter şi piatra filosofala/Harry Potter and the Sorcerer's Stone*

Rowling, J.K.: *Harry Potter şi prizonierul din Azkaban/Harry Potter and the Prisoner of Azakban*

Russo, Richard: *Mohawk*

Schwartz, John Burnham: *Reservation Road*

Seth, Vikram: *A Suitable Boy*

Shaw, Irwin: *The Young Lions*

Slotkin, Richard: *The Crater*

Smith, Dinitia: *The Illusionist*

Spencer, Scott: *Men in Black*

Stegner, Wallace: *Joe HUI*

Tartt, Donna: *The Secret History*

Tyler, Anne: *A Patchwork Planet*

Vonnegut, Kurt: *Hocus Pocus*

Waugh, Evelyn: *Brideshead Revisited*

Westlake, Donald: *The Ax*

{1} „Afurisit" şi „plin de curenţi de aer" (n. tr.)

{2} „Detalii" şi „dentali" (n. tr.).

{3} „Femeie uşoară, târfă", în limbaj vulgar (n. tr.).

{4} Charles Yeager (n. 1923), fost general în Forţele Aviatice americane în al doilea război mondial şi faimos pilot de încercare (n. tr.).

{5} Emisfera terorii (n. tr.).

{6} Am fost un adolescent profanator de morminte (n. tr.).

{7} Timbrele fericirii (n. tr.).

{8} Noaptea tigrului (a. tr.).

{9} Fiţuica lui Dave (n. tr.). În limbaj argotic, rag are şi sensul de „absorbant intim", iar expresia to be on the rag înseamnă „a fi la menstruaţie" (n. tr.).

{10} Traducere aproximativă: Răzbunătorii (n. tr.).

{11} Invazia creaturilor stelare (n. tr.).

{12} Toba (n. tr.).

{13} Voma satului (a. tr.).

{14} „Grămadă de şobolani" (n. tr.).

{15} „Văcarul" (n. tr.).

{16} „Necioplitul" (n. tr.).

{17} H.L. Mencken (1880-1956), jurnalist, scriitor satiric, critic social, mare cinic şi liber-cugetător, cunoscut drept „înţeleptul din Baltimore" şi „Nietzsche american". Este considerat unul dintre cei mai influenţi scriitori americani ai secolului XX (n. tr.).

{18} „Vierme" (n. tr.).

{19} Schimbul de noapte (n. tr.).

{20} Piesă de teatru scrisă de dramaturgul american de culoare Lorraine Hansberry şi jucată prima oară în 1959, pe Broadway (n. tr.).

{21} Uneori se întorc (n. tr.).

{22} Curentul submarin (n. tr.).

{23} The leathery, undeteriorative, and almost indestructibile quality was an inherent attribute of the thing's form of organization, and pertained to some paleogean cycle of invertebrate evolution utterly beyond ourpowers of speculation.

{24} In some [of the cups] there was no evidence whatever that anything had been planted; in others, wilted hrown stalks gave testimony to some inscrutahle depredation.

{25} Someone snatched the old woman 's blind fold from her and she and the juggler were clouted away and when the company tumed in to sleep and the low fire was roaring in the biast like a thing alive thesefour yet crouched at the edge ofthefirelight among their strange chattels and watched how the ragged flames fled down the wind as if sucked by some maelstrom out there in the void, some vortex in that waste apposite to which man's transit and his reckonings alike lay abrogate.

{26} He came to the river. The river was there.

{27} They caught the kid doing something nasty under the hleachers

{28} This is what happened.

{29} Some of the owner men were kind because they hated what they had to do, and some of them were angry because they hated to be cruel, and some of them were cold because they had long ago found that one could not be an owner unless one were cold.

{30} „Egggh, whaddaya? Whaddaya wantfrom me?" „Here come Hymie!" JJnnh! Unnnh! Unnnhh!" JZhew my willie, Yo' Honor." „Yeggghhh, fuck you, too, man!"

{31} Desigur, în limba română, regula este exact pe dos (n. tr.).

{32} Supraviețuirea celui mai puternic (n. tr.).

{33} The boat was thirty feet of sleek white fiberglass with gray trim. Tall masts, the saih tied. Satori painted on the huli in hlack script edged with gold.

{34} Horatio Alger (1832-1899), scriitor american de cărți moralizatoare de aventură, cum ar fi Ragged Dick, în care apar băieți din familii sărace care, prin muncă grea şi pricepere, ajung bogați şi respectați (n. tr.).

{35} Prin tradiție, muzele sunt femei, dar a mea e bărbat; mă tem că va trebui să ne mulțumim cu asta (n.a.).

{36} Sunt multe poveşti minunate despre Joyce. Preferata mea dintre toate este că, atunci când a început să-i slăbească vederea, s-a apucat să scrie îmbrăcat în uniformă de lăptar. Convins, se pare, că aceasta reflecta pe pagină lumina soarelui (n.a.).

{37} O poți ierta? (n. tr.).

{38} Îl vei putea termina vreodată? (n. tr.).

{39} Când venea vorba de asta, Kirby McCauley, primul meu agent adevărat, obişnuia să-l citeze pe scriitorul de science-fiction Alfred Bester (The Stars My Destination, The Demolished Man). „Cartea e şeful", spunea Alfie pe-un ton care lăsa să se înțeleagă că subiectul este închis (n.a.).

{40} Inginerii spațiali (n. tr.).

{41} „Dick", în limbaj argotic, înseamnă şi „penis" (n. tr.).

{42} Cu toate că „întunecat ca o grotă" nu e chiar atât de sugestiv; am auzit-o fără-ndoială şi înainte. Este, sincer să fiu, o comparație puțin cam convenabilă, nu tocmai un clişeu, dar cu siguranță nu foarte departe de asta (n.a.).

{43} Nothin'... nothin'... the colour... it burns... cold an'wet... but it burns... it lived în the well... I seen it... a kind o'smoke... jest like theflowers last spring... the well shone at nigbt... everything alive... sucked the life out of everything... în the none... it musta'come în thestone... pizened the wholeplace... dun't know what it wants... that round thing the menfrom the college dug out'n the stone... it was that same colour... jest the same, like theflowers an'plants... seeds... Iseen it thefust time this week... it heats down your mind an'then getsye... burnsyeup... It comefrom someplace whar thingsain'tas they ishere... one o' them professors said so...

{44} Pryce grabbed at Tommy otice again. "Tommy", he whispered, "this is not a coin-eidetice! Nothing is what it seemsl Dig deeper! Save him, Iad, save him! For more than ever, now, I believe Scott is innocentl... You're on your own now, boys. And remember, I'tn counting on you to live through this! Survive! Whatever happens!". He turned back to the Germans. "All right, Hauptmann", he said with a sudden, exceedingly calm determination. "l'm ready now. Do with me what you will."

{45} Get Lost se traduce prin „Dispari" (n. tr.).

{46} Chili... looked up again as Tommy said. "You doing okay?"
"You want to know iţl'm making o«t?°
"I mean inyour business. How 's it going? I know you did okay with Get Leo, a terrif-icpicture, terrific. A nd you know what elsef I was good. But the sequel - what was is called?"
"Get Lost."
"Yeah, well that's what happened hefore I got a chance to see it, it disappeared."
"It didn't open big so the studio walked away. I was against doing a sequel to begin with. But theguy runningproduction at Towersays they're making thepkture, with me or without me. I thought, well, ifl can come up with a good story..."

{47} Exhibit A: One loutish, beadstrong penis, a barbarous cuntivore without aflyspeck of decency în him. The capscallion of dl rapscallions. A scurvy, vermiform scug with a serpentine twinkle în bis solitary eye. A n orgulous Turk who strikes în the dark vaults offlesh like apenile thunderbolt. A greedy curseekingshadows, slick crevices, tunafish ecstasy, and sleep...

{48} She straddled him andprepared to make the necessary port connections, mole and female adapters ready, I/O enabled, server/client, master/slave. Just a couple ofhigh-end biologkal machines preparing to hot-dock with cable modems and access each other's front-end processors.

{49} Câțiva critici m-au acuzat că dau dovadă de simplism în privința simbolisticii inițialelor lui John Coffey. Iar eu răspund: „Dar ce-i asta, ştiință spațială?" Adică, să fim serioşi, oameni buni (n.a.).

{50} What's it all about, Alfie? - primul vers al piesei Alfie Lyrics cântată de Jos Stone în anii şaizeci (n. tr.).

{51} The Drawing of the Three e a doua parte din saga The Dark Tower, care cuprinde şapte volume scrise în decurs de peste treizeci de ani (n. tr.).

{52} Ambele publicate în volumul Different Season, transformate la rândul lor în filme de succes, primul sub titlul de Stand by Me în regia lui Rob Reiner (n. tr.).

{53} În engleză, peasant, „țăran" şi pheasant, „fazan" (n. red.).

{54} Vast roman, de aproape o mie de pagini, scris de M.M. Kaye (n. tr.).

{55} Roman de Vikram Seth de aproape o mie cinci sute de pagini (n. tr.).

{56} Romanul clasic al lui Samuel Richardson, considerat, alături de Pamela, primul roman englez modern (n. tr.).

{57} Aluzie la un vers din poemul A doua venire a lui William Butler Yeats: „Ce bestie grosolană, al cărei ceas a bătut în sfârşit" (n. tr.).

{58} Celebru personaj al seriei omonime de benzi desenate create de Scott Adams. Dilbert e un inginer care face mereu glume pe seama funcționarilor de la birouri (n. tr.).

{59} Acronim pentru National Collegiate Athletic Association, Asociația Națională de Atletism a Universităților (n. tr.).

{60} The Gingerbread Man, în engleza, este personajul mai multor basme, încă din secolul al XIX-lea, care fuge mereu de tot soiul de creaturi sau persoane care vor să-l mănânce (n. red.).

{61} Întâmplarea a făcut ca Bryan Smith să-şi afle sfârşitul pe 21 septembrie 2000 (chiar de ziua lui Stephen King) din cauza unei supradoze de analgezice puternice (n. tr.).

{62} Howard Cosell (1918-1995), celebru reporter sportiv american faimos în anii şaptezeci când a fost gazda emisiunii Saturday Night Live transmisă de ABC (n. tr.).